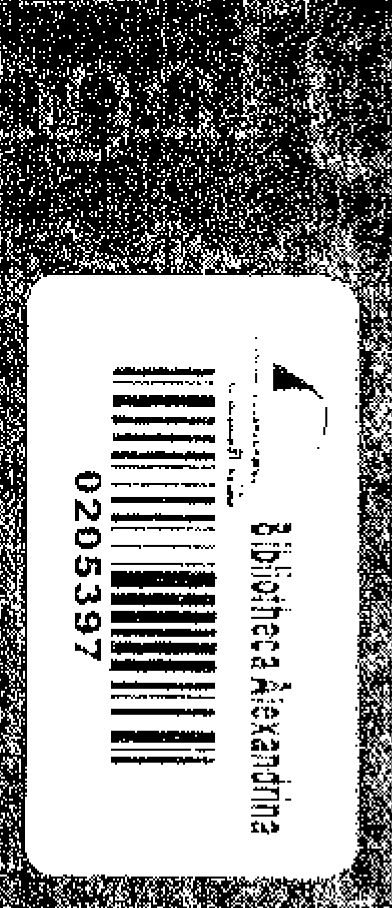
جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

طبعة ثانية مزيدة ومنقحة



شخصيات لها تاريخ

جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

طبعة ثانية مزيدة ومنقحة

أحمد بهاء الدين
فتحي رضوان
نجيب محفوظ
يوسف ادريس
لويس عوض
أحمد أمين
جمال حمدان
جمال عبد الناصر
أنور السادات
حسني مبارك
عثمان أحمد عثمان

لطفي الخولي
أحمد زويل
ثروت أباظة
محمد عبد الوهاب
أم كلثوم
سليم سحاب
محمد المويلحي
يحيى حقي
الطيب صالح
صافيناز كاظم

عصمت سيف الدولة
ليلى مراد
تحية كاريوكا
إدوارد سعيد
يوسف شاهين
محمد شكري
ماكيافيللي
مارغريت تاتشر
ألكسندر دوبشيك
توماس فريدمان
جورج أورويل



PROMINENT PEOPLE

BY:

GALAL AMIN

First Published in April 1997
Second Published in December 2000

LONDON - BEIRUT

British Library Cataloguing in Publication Data Available

ISBN 1 85513 240 0

الغلاف: تصميم محمد حمادة

الطبعة الأولى: نيسان/ أبريل ١٩٩٧

الطبعة الثانية: كانون الأول/ديسمبر ٢٠٠٠

المحتويات

مقدمة الطبعة الثانية

تختلف هذه الطبعة الثانية عن سابقتها في عدة أمور أهمها أني أضفت فصولاً جديدة عن شخصيات مهمة أخرى، أحمل لها، مثلما أحمل لمعظم شخصيات الطبعة الأولى، حباً عظيماً وتقديراً فائقاً، أو عكس ذلك بالضبط من المشاعر. فتضم هذه الطبعة فصولاً عن نجيب محفوظ وأم كلثوم وتحية كاريوكا وإدوارد سعيد، كما تضم فصولاً عن عثمان أحمد عثمان ولطفي الخولي ويوسف شاهين ومحمد شكري. وبالاضافة إلى ذلك تحتوي هذه الطبعة على فصل عن أحمد زويل أناقش فيه رأيه بأن «العلم لا وطن له»، وعن توماس فريدمان أناقش فيه دفاعه الفصيح عن «العولمة».

كما أضفت بعض الصفحات لفصول كانت قائمة في الطبعة الأولى، كما هي الحال في ما يتعلق بفتحي رضوان وأحمد أمين وجمال عبد الناصر.

القاهرة، ١٧ نيسان/ أبريل ٢٠٠٠

ج. أ

مقدمة الطبعة الأولى

هذا الكتاب مجموع مقالات كتبتها في مناسبات مختلفة، عن شخصيات أشد اختلافاً، وإن كان يجمعها كلها أنها تكاد أن تكون معروفة للكافة، وأنني أشعر نحو كل منها إما بالحب العميق أو التقدير الفائق، أو بالعاطفتين معاً، كما في حالة أحمد بهاء الدين ويوسف إدريس مثلاً، أو بعكس هاتين العاطفتين بالضبط. وإن كانت هناك بعض الحالات القليلة، كحالة محمد عبد الوهاب، التي تتنازعني إزاءها عاطفتان قويتان متعارضتان.

وقد وجدت في ما تحتويه هذه المقالات من تحليل للمناخ الاجتماعي والسياسي الذي لعبت فيه هذه الشخصيات دورها، وما ترمز له من مواقف أعمّ بكثير مما لعبته هي نفسها من دور، وجدت في ذلك ما قد يشوق البعض قراءته فجمعتها في هذا الكتاب. وقد استعرت له اسم كتاب مشهور للأستاذ أحمد بهاء الدين «أيام لها تاريخ»، على أساس أنه، وإن كان لكل الأشخاص تاريخ بالطبع، كما أن لكل الأيام تاريخاً، فليس لكل الأشخاص ولا لكل الأيام تاريخ يستحق الذكر. وأرجو أن أكون على صواب في الاعتقاد بأن كل الشخصيات التي يتناولها هذا الكتاب (كما هي الحال مع أيام بهاء الدين) لها تاريخ يستحق الذكر، ولا يصح أن ينسى، سواء كان هذا التاريخ طيباً أم سيئاً.

جلال أمين

القاهرة ـ ٣ تموز/يوليو ١٩٩٦

أربعون عاماً من الكتابة الراقية

في السيرة الذاتية للفيلسوف البريطاني، ألفريد إيير (A.J. Ayer) وردت إشارة جميلة إلى الكاتب البريطاني الشهير جورج أورويل (G.Orwell)، إذ يقول إن أورويل «هو واحد من هؤلاء الناس الذين إذا شعرت بأنهم يحسنون الظن بك، أحسنت الظن بنفسك». وقد كان هذا دائماً هو شعوري نحو أحمد بهاء الدين، منذ تعرفت إليه في منتصف السبعينيات، أي منذ ما يقرب من عشرين عاماً.

كان اسم أحمد بهاء الدين بالنسبة لجيلي، ونحن نخطو خطواتنا الأولى في تثقيف أنفسنا في أوائل الخمسينيات، اسماً لامعاً ومثيراً للاحترام على الفور. إذ إن اسمه قد بدأ يلمع وهو لم يكن يتعدى العشرين من عمره، وتولى رئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» قبل أن يبلغ الثلاثين. وكانت «صباح الخير» بالنسبة لنا، في أول عهدها، فتحاً كبيراً وقفزة رائعة إلى الأمام في تطور الصحافة المصرية، دشن بها بهاء مدرسته الراقية في الصحافة: ملتزمة دون أن تكون متزمتة، هادفة وممتعة في الوقت نفسه، راقية دون تعال على الناس، وشديدة

الحساسية بمشاكل الناس دون أن تتملقهم. وقد ظل بهاء على هذه الحال في كل ما تولاه من أعمال. والمدهش أنه بكل هذا الهدوء الذي يتسم به، كان وكأنه يمسك بعصا سحرية ما أن يمس بها المجلة أو الجريدة التي يتولى مسؤوليتها حتى تتحول إلى شيء راقٍ وجديد تماماً، أياً كان حالها قبل قدومه. حدث هذا بعد أن ترك «صباح الخير» وفي «أخبار اليوم»، وفي مجلة «المصور» و«دار الهلال»، ثم في جريدة «الأهرام»، ثم في مجلة «العربي» الكويتية. وقد كان هذا دائماً باعثاً لدهشتي الشديدة، إذ بدا لي مدهشاً أن يكون هذا الرئيس البالغ النجاح في إدارته رجلاً بمثل هذا الهدوء والسكينة. إنه يقابلك فتظن أن لا شيء يشغل باله، ولا شيء يقلقه، وكأنه لا يحمل على عاتقه أي مسؤولية على الإطلاق. والأرجح أنه يتمتع بتلك القدرة الضرورية لأي مدير ناجح، على أن يركز في كل لحظة على أمر واحد دون غيره، فلا يسمح لذهنه بالتشتت بين عدة مشاغل في الوقت نفسه.

إذاً سرعان ما استقر رأي جيلي على أن أحمد بهاء الدين إذا كتب، فلا بد أن يقرأ. وسرعان ما أصبح اسمه كافياً لتزيين أي صحيفة وللإغراء باقتناء أي مجلة، وإذا به إذا تعقدت الأمور وتضاربت الآراء يكتب فيقول في كلمتين أو ثلاث ما يضع حداً للخلاف، ويصبح الموضوع واضحاً كوضوح الشمس ولا يحتاج بعد ذلك إلى مزيد.

كان هذا رأينا جميعاً، ويكاد يكون رأينا في كل ما يكتب، ولكن هناك مقالات معينة تبقى في ذهن كل منا ولا تُنسى، لأنها أثرت تأثيراً خاصاً في هذا الشخص أو ذاك. من هذه المقالات، فيما يتعلق بي أنا، مقال كتبه بهاء في «صباح الخير» أو «روز اليوسف»

في منتصف الخمسينيات، عن أول مجلدات ثلاثية نجيب محفوظ: «بين القصرين». وكانت هذه فيما أذكر هي المرة الأولى التي أكتشف فيها تعدد مواهب أحمد بهاء الدين وتشعب اهتماماته. كان يكتب في هذا المقال كناقد أدبي، فبزّ غيره من النقاد وتفوق عليهم، ثم تعددت الأمثلة بعد ذلك بالطبع فلم يعد في الأمر جديد، يكتب عن معرض فنان تشكيلي، أو فيلم لفاتن حمامة، أو أغنية جديدة لعبد الوهاب، بل لقد قرأت له مقالاً بديعاً في مجلة «العربي» عن «الحصان العربي»، فإذا به، في أي موضوع يتناوله، يكتب ليقرأ ويفيد ويمتع.

من أجمل ما قرأت له أيضاً مقال نشر في جريدة كويتية (لعلها جريدة الوطن) عن عبد الحليم حافظ، بعد وفاته مباشرة، أتذكر أثر هذا المقال في نفسي، ليس فقط لعذوبته ورقّته، بل لأنه ربط بين ظهور عبد الحليم وشهرته وبين تطور الحياة السياسية في مصر، فوضع عبد الحليم حافظ في مكانه من تطور الثقافة في مصر، ووضح ما على عبد الحليم من دَيْن لثورة ١٩٥٢. وقد كان بهاء نفسه مديناً لقيام الثورة مثلما كان عبد الحليم وكمال الطويل والموجي ويوسف إدريس وصلاح جاهين وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور.. الخ، فقد فتحت هذه الثورة الباب لطرق جديدة في التعبير في الصحافة، كما فتحته في الغناء والتلحين والشعر والأدب. وكان حزن بهاء لوفاة عبد الحليم مرتبطاً بهذا الشعور لديه بأنهما ينتميان لجيل واحد، لمعا معاً واشتهرا معاً وعبّرا معاً عن نهضة جديدة للشعب المصري، وعن مرحلة جديدة متألقة من مراحل تطور الثقافة المصرية.

* * *

من أين تأتّى لبهاء هذا النجاح الذي يصعب أن نعثر على مثيل له

في تاريخ الصحافة المصرية؟ أعتقد أن السبب هو أن بهاء جمع بين مجموعة من الصفات يندر جداً اجتماعها في شخص واحد: ذكاء فطري حاد، وقدرة فائقة على الربط بين النظرية والواقع، فلا تبقى النظرية في واد والمشكلات الواقعية في واد آخر، وشجاعة عقلية لا تقبل الاحتفاظ في الذهن بما يثبت له خطأه، وحسّ أخلاقي رفيع، وأسلوب صافٍ خالٍ من الشوائب، يذهب إلى الهدف مباشرة، وقدرة عالية على التمييز بين المهم وغير المهم، وعلى ترتيب الأولويات ترتيباً صحيحاً، وواقعية تجعله يرفض الاسترسال في ما لا يرجى منه خير، وتعاطف قوي مع صغار الناس والمغلوبين على أمرهم. وهو بالإضافة إلى هذا كله لا يبالغ في تقدير نفسه، يسره الثناء ولكنه لا يخرجه عن طوره، وسرعان ما يملّه، يحب النجاح ولكنه لا ينسى الهدف الذي كان يريد النجاح من أجل تحقيقه. وهو محب للحياة مقبل عليها، يقدر كل ما هو جميل ويستمتع به ويطرب له: منظراً طبيعياً كان أو غناء أو طعاماً أو شعراً أو أدباً أو نكتة، أو وجهاً جميلاً. قد يبدو أن اجتماع كل هذه الصفات في شخص واحد من قبيل المستحيل، ولكني أعتقد أنها كلها انعكاس لموهبة واحدة أو موهبتين: حسّ أخلاقي رفيع مع إحساس فني راقٍ. فمن السهل مثلاً أن نرى أن أسلوب بهاء في الكتابة البسيط والخالي من التكلّف، انعكاس لصدقه بوجه عام، ولواقعيته وكراهيته لأي صنف من أصناف الخداع، إذ أن الأسلوب المتكلف هو نوع من أنواع الكذب. كما أن من السهل أن نرى أن تعاطفه مع الفقراء انعكاس بدوره لحسّه الأخلاقي القوي.. وهكذا.

* * *

عندما بدأ اسم بهاء الدين يلفت الأنظار في أوائل الخمسينيات،

بدأنا نتكلم عنه ونتساءل عمن يكون؟ فقيل لنا إنه عدا ما يمكن لنا أن نكتشفه من كتاباته، رجل حييّ خجول لدرجة مدهشة. وقد كان من الصعب علينا أن نصدق هذا إذ إن كتاباته كانت تعطيك انطباعاً عن رجل جريء جسور لا يهاب شيئاً. ولكني رأيته مرة في ملتقى عزاء في منتصف الستينيات. فوجدته فعلاً كما سمعت رجلاً بالغ الحياء شديد الخجل، أو هكذا تصورت وقتها. على أني عندما بدأت ألتقيه على فترات متقاربة بعد هذا بعشر سنوات، ابتداء من منتصف السبعينيات، كان هذا الخجل قد زال ولم يبق منه إلاّ وداعة وتواضع محببان، ووجدته رجلاً يحسن الاستماع كما يجيد الكلام، ويجد متعة كبيرة في أن يشرك معه غيره في ما يعرفه من أقاصيص مدهشة ولا نهاية لها، تتعلق بالحياة السياسية والثقافية في مصر أو البلاد العربية. ولكنك تلاحظ أن كل قصة منها، مع شدة طرافتها، لا تخلو من مغزى، وأن الذي لفت نظره إليها وحبب إليه روايتها، ليس محض الطرافة بل هذا المغزى الذي تحمله.

ليس من الصعب أن نفهم لماذا يجب أن يكون لرجل كهذا أعداء كثيرون، فهناك أولاً نجاحه الباهر مع جماهير القرّاء، ولكن هناك أيضاً قربه من السلطة السياسية، ولعل أعداءه يكرهون هذا القرب من السلطة ولا يبالون كثيراً بنجاحه مع جماهير القرّاء. والذي لا بد أن أثار غيظ أعدائه بوجه خاص أن قرب أحمد بهاء الدين من السلطة كان لسبب واحد لا سبب غيره، وهو موهبته. وهو شيء يعرفون جيداً أن لا حيلة لهم فيه، ولا سبيل إلى سلبه منه، أو إلى مجاراته وتقليده. إن بعض هؤلاء يشي به لدى جمال عبد الناصر وينقلون إليه نقداً صدر عن بهاء الدين وينصحون باعتقاله، فينهاهم عبد الناصر عن ذلك قائلاً: «سيبوه، هو دماغه كده!»، وهم يرون

السادات يتصل به للاستماع إلى رأيه باحترام شديد في أمور من أهم أمور الدولة، بل ويأخذ برأيه وينزل على حكمه، ويسمعون أن الرئيس مبارك اتصل به في الصباح الباكر بعد أن قرأ عمود بهاء في «الأهرام»، ليتبادلا أطراف الحديث بشأنه. وهم يعرفون أنهم لا يستطيعون أن يصيبوه في مقتل، لا بحرمانه من منصب، إذ إنه لا يريد منصباً، ولا بمنع المزايا المالية عنه، لأنه لا يطيل التفكير في المال، فيزدادون غيظاً ويستشيطون غضباً.

ولكننا نلاحظ أن أحمد بهاء الدين قد أثار في بعض المناسبات على الأقل، حفيظة بعض اليساريين أيضاً، المعارضين للسلطة، فأخذوا عليه أنه في بعض الأحيان قد اقترب من السلطة أكثر من اللازم، وقد سمعت بأذني بعضهم يداعبه مداعبة لا تخلو من نقد من طرف خفي، لأنه لم يتعرض للاعتقال قط. وابتسم بهاء وقتها ولم يعلق. وأنا أحاول أن أتذكر شيئاً واحداً كتبه بهاء، في كل ما قرأته له، ترك لديّ شعوراً بأنه كتبه تملقاً للسلطة فلا أجد. نعم، كان في بعض الأحيان، عندما يشتد إظلام الجو السياسي، وتضيق دائرة الحرية المتاحة ضيقاً شديداً، يلجأ إلى السكوت أو إلى الكلام في موضوع آخر، مهم دائماً ومفيد في جميع الأحوال، ولكنه لا يقول أبداً ما يخالف ضميره. كما أني أقارن بين النفع الذي عاد على القارىء العربي من استمرار بهاء في الكتابة، ومن احتفاظه بالقدرة على الكتابة والنشر، في عصر بعد آخر من العصور السياسية المختلفة، ولمدة تزيد على أربعين عاماً، دون انقطاع، أقارن هذا بما يمكن أن يكون قد عاد من «نفع» من دخول بهاء السجن أو الدخول في مواجهة عنيفة مع السلطة، فأفضّل ما اختاره بهاء مائة مرة. والأمر في التحليل الأخير مردّه إلى مزاج المرء وطبيعته، ولكل مزاج مذاقه وقيمته ودوره في تطوير الحياة الثقافية والسياسية في

مصر. وكما أن في من دخل السجن ومن لم يدخله مهرّجين كثيرين، فإن من بين هؤلاء وهؤلاء عظماء كثيرين، دفعوا بمصر خطوات كثيرة إلى الأمام وإني لا أشك في أن أحمد بهاء الدين هو في المقدمة من هؤلاء.

* * *

إن صفات أحمد بهاء الدين الشخصية والمهنية، بالإضافة إلى غزارة قلمه، جعلت تطور حياة بهاء المهنية يعكس بدرجة عالية من الدقة، ما طرأ من تطورات على حياة مصر السياسية والثقافية. فدور بهاء الدين في الخمسينيات والستينيات في الصحافة والحياة السياسية المصرية، ليس كدوره في السبعينيات، وهذا يختلف أيضاً عن دوره في الثمانينيات، لأن كل عقد من هذه العقود كانت له سماته الخاصة. فظهور مواهب بهاء الدين وصلاح جاهين وحجازي وعبد الصبور وعبد الحليم حافظ وكمال الطويل والموجي ويوسف إدريس.. الخ، في وقت واحد، ولكن في مجالات مختلفة، لا بد أن يكون له علاقة وثيقة بالتحولات العميقة التي أحدثتها ثورة ١٩٥٢ في المجتمع المصري وفي الحياة السياسية. فكما أن عبد الناصر كان يشق طريقاً جديداً في السياسة الخارجية والاقتصادية، ويزيح طبقة ليحل محلها طبقة، كان هؤلاء الكتّاب والفنانون يشقون أيضاً طريقاً جديداً، كل في مجاله، ويزيحون مدارس أدبية وفنية وصحافية بأكملها ليحلوا محلها مدارس جديدة. كان عبد الحليم حافظ والطويل والموجي ومرسي جميل عزيز يزيحون الأغنية الرتيبة البطيئة التي تقطر تشاؤماً وانكساراً أمام القدر، وذلاً أمام الحبيب، ليحلوا محلّها أغنية سريعة قصيرة فرحة ومتفائلة بالحياة، كلماتها أقرب بكثير إلى الواقع وتعكس ثقة أكبر بالنفس.

وكان حجازي وعبد الصبور يكسران قواعد الشعر التقليدي ليتمكنا من التعبير عن معانٍ جديدة غير مألوفة، بينما كان صلاح جاهين يكشف عن مواطن الجمال في لغة العامة وتعبيراتهم وأسلوب حياتهم. كان يوسف إدريس يفعل الشيء نفسه في القصة والمسرحية، ونجيب محفوظ يفعل شيئاً مماثلاً في الرواية، بينما كان أحمد بهاء الدين يرسي أساس مدرسة جديدة في الصحافة تعبر عن مطامح جيل جديد وطبقة جديدة.

هل يمكن أن يكون محض صدفة أن يحدث في الوقت نفسه الذي بدأ السادات فيه يدشن سياسة خارجية واقتصادية جديدة ابتداء من منتصف السبعينيات، أن يتوقف يوسف إدريس عن كتابة القصة، ويتوقف كمال الطويل عن التأليف الموسيقى، ويصاب صلاح جاهين باكتئاب شديد، وينشغل صلاح عبد الصبور بالعمل الإداري، ويهاجر عبد المعطي حجازي إلى فرنسا، ويسافر أحمد بهاء الدين إلى الكويت ليرأس تحرير مجلة «العربي»؟

إني أعرف جيداً أني كثيراً ما أفرط في الربط بين العام والخاص، وأبالغ في البحث عن علاقة، قد لا تكون موجودة بالمرة، بين أمور السياسة والاقتصاد من ناحية وبين المشاعر الشخصية من ناحية أخرى. ولهذا فإني أعرف جيداً أنني قد أكون مبالغاً بشدة عندما أحاول تفسير سكوت أحمد بهاء الدين المطبق طوال الستة أعوام الماضية، ليس بمجرد المرض، بل برده إلى ذلك الانحسار الذي أصاب الحركة الوطنية العربية، التي كانت دائماً عزيزة على قلبه.

فتحي رضوان:

أو السياسة كأخلاق

في حياتنا السياسية طراز من الناس، يعرفه الجميع، يمالىء الحاكم أياً كان اتجاهه ومهما كانت صفاته طمعاً في تحقيق مغانم شخصية. فهو يمتدح الحاكم الاشتراكي وخليفته الرأسمالي، ويبدي مظاهر الولاء للاتحاد السوفياتي ثم للولايات المتحدة حسب تقلب أهواء الحاكم، وهو يقف يوماً مع القومية العربية ويوماً آخر ضدها، وهو يظهر يوماً أقصى التشدد مع إسرائيل ويبدو يوماً أكثر الناس استعداداً للتودد إليها وهكذا.. الخ. هذا النوع من الناس معروف ومشهور، وهو ممن تجده، بدرجات مختلفة في البلاد المختلفة، ولكن على الأخص في بلاد العالم الثالث حيث اتجاهات الحكم أكثر تقلباً والرأي العام أقل يقظة، والمغانم الشخصية التي يمكن تحقيقها عن طريق التقرب إلى السلطة أكبر وأوسع.

ولكن هناك أيضاً طرازاً آخر من الناس أقل شيوعاً بكثير، وهو طراز «المُعارض الأبدي». وهو يضم أناساً يبدون أحياناً وكأنهم غير قادرين على غير المعارضة، غاضبون على الجميع، وكأن لا شيء

يعجبهم ولا شيء يمكن أن يرضيهم. وهو طراز أقل شيوعاً بالضرورة لأن مغانمه الشخصية، المادية على الأقل، معدومة. من بين هذا النوع الأخير من الناس طراز تأتي معارضتهم الأبدية للسلطة من أنبل الدوافع وأرفعها شأناً. ذلك أنهم يتميزون أولاً باعتزاز شديد بالنفس، وبرغبة حقيقية في تحقيق مصلحة الوطن، ثم إن لديهم من الذكاء ما يمكنهم من تمييز الخط الفاصل بين الحق والباطل في أكبر الأمور وأصغرها على السواء، ومن الشجاعة ما يجعلهم يصرون على الجهر بالحق ومعارضة الباطل. هذا النوع من الناس تجده لا يكاد يقترب من السلطة حتى يبتعد عنها، إذ إنه حتى في أكثر العهود صلاحاً وإخلاصاً، يزعج السلطان بذلك الاعتداد الغريب بالنفس، وتلك الجرأة الغريبة على الجهر بالحق. فالسلطان، أياً كانت قوة ميله إلى جانب الحق، لم يظفر بالسلطان، في أغلب الأحوال، إلاّ بسبب ميل طبيعي لديه في الوقت نفسه إلى الاستبداد بالرأي، ولم ينجح في الاحتفاظ بالسلطان إلاّ بدرجة أو بأخرى من القهر. والسلطان، حتى إذا كان يحمل تقديراً دفيناً لهذا الطراز الفريد من الناس، طراز «المعارض الأبدي»، لا يجد من الحكمة أن يعترف بالخطأ، وعلى الأخص على الملأ، إذ إن للسلطان مصلحة محققة في أن يظهر بمظهر المحقّ دائماً، الذي لا يخطىء أبداً، ولا يجد من الحكمة دائماً أن ينصر المجاهر بالحق على أهل الباطل إذ إن في هذا تشجيعاً غير مرغوب به على انتشار المعارضة. لهذا نجد أن العلاقة بين هذا المُعارض الأبدي والسلطان، حتى في أزهى العهود وأقربها إلى قلبه، قصيرة العمر. إن لم تفتر بسبب زهد المُعارض الأبدي نفسه في علاقة تطلب منه السكوت أكثر مما تطلب الكلام والتعبير عن موقف، فإنها تفتر لضيق صدر صاحب السلطان به لما يسببه له من متاعب مستمرة بسبب كونه دائماً على حق. من هذا

الطراز الفريد من الناس كان فتحي رضوان: معارضاً أبدياً حقاً، مدفوعاً إلى هذا الموقف بأنبل الدوافع وأشرفها.

* * *

لمحت صورته وأنا جالس في مترو الأنفاق، منشورة بالصفحة الأولى من الجريدة التي يقرأها جاري، ففزعت من أن يكون الخبر الذي كنا نخشى وقوعه قد وقع بالفعل. وقد كان هو فعلاً ذلك الخبر الكريه. إذن فقد مات ذلك الرجل الذي أحببناه جميعاً، وظللنا نتغذى على مقالاته أسبوعاً بعد أسبوع لسنوات طوال، وفي كل مرة نقرأ له، نحمد الله على أنه ما زال بيننا من وصل تمييزه بين الحق والباطل إلى هذا الحد من الصرامة والوضوح، ووصلت به الشجاعة في الجهر بالحق هذا الحد الذي عجزنا جميعاً عن الوصول إليه. وفي كل مرة ندعو في قرارة أنفسنا أن يمد الله في عمره حتى يستمر هذا الجهر بالحق لأطول مدة ممكنة، ونشعر بقلق حقيقي من أنه إذا حرمنا من هذا الصوت فقد لا نستطيع أبداً تعويضه، إذ من الذي يمكن أن يحل محله؟

ثم بدأت أستعيد في ذهني ذكرى تلك المقالات النارية التي دأب على كتابتها منذ منتصف السبعينيات وحتى مرضه الأخير في ١٩٨٧. وقلت لنفسي إن المسألة لم تكن أبداً، أن هذه المقالات كانت تحدث التغيير المطلوب في السياسة، بل لعل الحقيقة هي أنها لم يكن لها أثر على الإطلاق في مسار السياسة التي تتبعها الحكومة. ومع هذا ومع إدراكنا التام لهذه الحقيقة، فإن المقالات كانت عزيزة علينا لدرجة يصعب وصفها، ولعل السبب في ذلك أنها كانت تؤنس كلاً منا، نحن المعارضين، في وحدته، وتوحد في المشاعر أناساً كان كل منهم يعتريه الخوف، بين الحين والآخر، من

أن يكون هو الوحيد الذي يشعر بالغربة في وطنه، فإذا بصوت فتحي رضوان يأتي ليس فقط ليطمئنه على أنه ليس وحده، بل وليبيّن له أن هناك أسباباً وجيهة للغاية للشعور بهذه الغربة، ويشرح له هذه الأسباب شرحاً مبيناً، فإذا بالمُعارض يستعيد ولو لبعض الوقت ثقته بأنه على صواب، وأن ما يحيط به من غير المعقول، هو غير معقول في نظر كثيرين أيضاً غيره.

كان اسم فتحي رضوان، منذ أيام ما قبل ثورة ١٩٥٢، يمثل لي ولجيلي اسماً من ذهب، لم تعلق به شائبة. إذ لم يستطع أي أحد أو حادث أن ينال من شرفه أو يشك في استقلال رأيه. وكنا نقرأ له في الشهور التي سبقت الثورة مباشرة، وقد كان وعينا السياسي يتشكل لأول مرة، ما يلهب حماسنا ونحن لم نبلغ العشرين بعد، إذ نراه يتجرأ على أكبر رأس في البلد، في وقت أجمع الناس فيه على فساد هذا الرأس دون أن يستطيع أحد أن يمنعه من الاستمرار في ما هو فيه من فجور واستهتار. كان من الطبيعي إذن أن يكون فتحي رضوان في السجن عند قيام ثورة ١٩٥٢، بدون تهمة محددة ودون سند من القانون. وإذ كانت هناك قضية أخرى ضده أمام محكمة الجنايات بتهمة العيب في الذات الملكية كان من الطبيعي أيضاً أن يكون، بعد أن أطلقت الثورة سراحه، من أوائل الناس الذين تفكر الثورة في إسناد منصب الوزارة إليهم. وبالفعل شغل منصب وزير الدولة ثم وزير الإرشاد القومي ثم وزير الثقافة والإرشاد ثم وزيراً للمواصلات خلال السنوات الست الأولى للثورة. على أنه كان من الطبيعي جداً ألا يستمر تعاون فتحي رضوان مع الثورة لأطول من ذلك. كان الرجل طوال عمله مع عبد الناصر وحتى النهاية يحمل تقديراً عميقاً لشخصية عبد لناصر ووطنيته وإخلاصه. ولكن «المُعارض الأبدي» كان لا بد عاجلاً أو

آجلاً أن يصطدم بالسلطان. ودائماً في أمور تتعلق بالمبدأ أو الكرامة الشخصية أو الانتصار للحق، والسلطان يضيق صدره في النهاية برجل، يجمع بينهما الاحترام والتقدير المتبادلان، ولكن دواعي السلطة من ناحية والاعتزاز بالنفس من ناحية أخرى تجعل استمرار التعاون بينهما مستحيلاً.

في كتابه الممتاز «٧٢ شهراً مع عبد الناصر» يروي فتحي رضوان هذه القصة التي تكفي في ذاتها لأن تبين استحالة استمرار التعاون بين مثل هذين الرجلين، وترسم في الوقت نفسه صورة رائعة لما لا بد أن قد تكرر في التاريخ مئات المرات، وفي مختلف البلدان، من اصطدام صاحب الرأي الحر بالحاكم المستبد والعادل في الوقت نفسه.

«عندما قامت ثورة سنة ٥٢ كنت معتقلاً في معتقل (الهاكستب).. وقد كان زملائي في المعتقل، ممن نسب إليهم شيء يتصل بحريق القاهرة إلاّ أنا. وقد احتاج زملائي في خارج المعتقل إلى رفع دعاوى متكررة أمام مجلس الدولة طعناً في أمر اعتقالي الباطل، والإجراءات القانونية في مصر تقتضي أن على من يطعن في قرار إداري ويلتمس من المحكمة الحكم بإلغائه أن يرفق بدعوى الإلغاء دعوى تعويض. ولما اخترت للوزارة بعد قيام الثورة بقيت القضية مرفوعة، وفي هذه الفترة سلمني عبد الناصر تقريراً من المخابرات، كان أولى حلقات الدسائس الصغيرة التي سلطها ضدي عدد من الذين ضاقوا بمكاني من قائد الثورة، وقد اتهمني كاتب التقرير أني طامع في مال الدولة، مع أني أحد وزراءها (بدلالة أني رفعت دعوى ضدها أمام مجلس الدولة طلبت فيها الحكم لي بتعويض)!! قال عبد الناصر: (هل صحيح أن هناك

دعوى من هذا القبيل؟). فقلت: (إنها دعوى مرفوعة قبل الثورة، وضد حكومة عزلتم أنتم رئيسها ووزراءها واعتقلتم بعضهم.. وكان لا بد لي ـ لكي أرفع دعوى إلغاء قرار الاعتقال ـ أن يصحبها طلب التعويض) فأجاب عبد الناصر: (ولكن كل شيء انتهى، وأنت الآن مطلق السراح، فلماذا يستمر طلب التعويض؟)، فضقت ذرعاً بهذا الذي بدا لي فقلت له: (وهل تعرف ما هو التعويض المطلوب؟)، فقال: (تعويض على كل حال)، فصرخت: (إنه قرش صاغ واحد). وهنا بدا على عبد الناصر شيء من الارتباك، وقال: (ولماذا تجعل لمثل هذا الأمر هذه الأهمية ما دام التعويض بهذه التفاهة؟) فقلت: (الأمر يهمني من حيث المبدأ، هل يجوز أن تكتب ورقة كهذه، يريد أن يظهر بها كاتبها أنه ضبط لي سقطة، وأنه رقيب عليَّ يهديني إلى الصواب؟ مثل هذا لا يقبله إلاّ رجل إحساسه بالشرف معدوم، وأنا لن أتنازل له عن الدعوى، ولن ألتفت إلى هذا الأسلوب في الدس الصغير، وأرجوك أن تضع له حداً من الآن، وإلاّ فإنه سيستفحل وتهب من ورائه رياح خطرة). ولم يهتز عبد الناصر لهذه الخطبة الحارة، وإنما هزّ كتفيه وقال: (لست معك، إن الموضوع صغير جداً، وأرى أنه لا مبرر لتضخيمه). وما توقعته تحقق تماماً، فقد نقلت إلى وزارة المواصلات.

* * *

منذ بضع سنوات عقدت ندوة في قبرص عن «أزمة الديموقراطية في العالم العربي» ـ كانت كل الحكومات العربية قد رفضت أن تعقد على أرضها ندوة بهذا العنوان فعقدت في قبرص. وكنت مدعواً للاشتراك في الندوة، وكذلك كان فتحي رضوان. وظلت

الندوة منعقدة ثلاثة أيام أفاض خلالها المثقفون في الحديث والنقاش وكان أكثر الحديث والنقاش، كما هي العادة في مؤتمرات المثقفين، تحذلقاً وتفلسفاً لا يقدم ولا يؤخر. وظل فتحي رضوان جالساً كالأسد المهيب لا يفتح فمه، وكلما نظرت إليه، والنقاش والتفلسف مستمران، بدا لي وكأن لسان حاله يقول: «أما لهذا اللغو من آخر؟». جاء تدخله في الحديث، فيما أذكر، مرتين، مرة قرب نهاية المؤتمر حيث صبّ علينا جام غضبه لأننا كنا منهمكين في أحاديث لن تفيد القضية العربية قيد أنملة بينما والإسرائيليون يعيثون في بلادنا فساداً، ويهاجمون لبنان، ونحن ساكتون أو نحاول أن نتفلسف... وظل يتحدث ببلاغة وتأثر على هذا النحو حتى قامت سيدة عربية لم تستطع أن تغالب دموعها من فرط تأثرها بحديثه وتركت القاعة على عجل لتنفجر بالبكاء خارجها. ومال عليّ جاري المثقف التونسي وعلى وجهه علامات الاستغراب الشديد ليقول لي إنهم في شمالي أفريقيا لم يجُد حظهم قط بمثل هذا النوع من الخطباء أو هذا النوع من الخطابة السياسية.

ولكن فتحي رضوان كان قد تدخل مرة واحدة قبل ذلك حينما كان النقاش يدور حول موقف الديموقراطية السياسية من الأقليات، وتطرق الحديث إلى أمور من بينها علاقة المسلمين بالأقباط في مصر، فإذا بفتحي رضوان يروي علينا الواقعة الآتية: قال إن المرحوم عبد الرحمن عزام باشا، أول أمين عام لجامعة الدول العربية، روى له أنه كان عائداً إلى بيته يوماً فوجد أمه ترتدي السواد فسألها عن الخبر فقالت إنها في طريقها لتعزية جارتها أم جرجس. فسألها: وماذا حدث؟ هل حدث شيء لابنها جرجس؟ فقالت: لا، إنه فقط قد اعتنق الإسلام!! فعبر عبد الرحمن عزام عن دهشته الشديدة في أن تعتبر أمه المسلمة أن من الواجب أن تذهب لمواساة

جارتها المسيحية إذ اعتنق ابنها الإسلام، وكانت إجابة أمه أن الذي يهمها في الأمر هو شعور جارتها «وأنت تعرف قلب الأم». روى لنا فتحي رضوان هذه القصة باعتبارها أنها هي التي تعبر عن الموقف الحقيقي للمصري من مسألة الأقليات إذا تركت ألاعيب السياسة والقوى الخارجية المصري وشأنه.

* * *

ذهبت للاشتراك في تشييع الجنازة وأنا أتصور أن الشوارع المحيطة بالسرادق ستكون كلها مكتظة بالجماهير التي جاءت لتوديع هذا الرجل العظيم، وأن ازدحامها لا بد أن يؤدي إلى تعطيل حركة المرور، وأن الشباب بالذات سيأتون جماعات للاشتراك في تشييع الجنازة وهم لا يستطيعون مغالبة دموعهم لوفاة الرجل الذي أثار مشاعرهم لسنوات طوال. ولكني فوجئت بحركة المرور تسير كالمعتاد، والشوارع لا يزيد اكتظاظها بالناس عن اكتظاظها في أي يوم آخر. صحيح أن السرادق الكبير كان قد امتلأ عن آخره، ولم تتسع الكراسي المرصوصة فيه لجميع المشيعين، فوقف من جاء متأخراً، وصحيح أن بعض الشباب كان واقفاً على الطوار ينظر إلى السرادق من بعيد ولكني لم أستطع الجزم بما إذا كان هؤلاء الناظرون إلى السرادق قد أوقفهم شعورهم بالحزن والأسى أو رغبتهم في تأمل وجوه بعض المشاهير الذين أتوا لتشييع الجنازة. كانت الغالبية العظمى من المشيعين هي بالفعل أصحاب الأسماء المعروفة لدى الجميع ممن يعرفون لفتحي رضوان فضله ويعرفون تاريخه الوطني منذ الثلاثينيات، ولكن الذين افتقدتهم هم الشباب الذين كنت أظنهم يعدون بعشرات الآلاف وكان فتحي رضوان يشكل وجدانهم السياسي في السبعينيات والثمانينيات، وسألت

نفسي بحزن: هل المسألة تنحصر في أن فتحي رضوان هو نفسه الذي مات وليس قريباً له، وإلاّ لأتى عدد أكبر لمواساته، أم أن هموم الحياة اليومية ومصاعب التضخم وأعباءه الثقيلة كانت أقوى أثراً في الناس من فتحي رضوان وقلمه النبيل؟

ثم طالعت الصحف والمجلات بعد ذلك فوجدت إشادة بالرجل ولكن على نحو بدا لي أقل بكثير مما يستحقه رجل مثله، فقلت لنفسي: وما الذي تتوقعه من الصحف والمجلات أكثر من ذلك تجاه رجل كان دائماً في صفوف المعارضة؟ إن هذا المعارض الأبدي لا بد أن يقنع بهذا القدر من الثناء الآن، أما الباقي فسيسديه إليه التاريخ.

* * *

عندما سمعت في سنة ١٩٩٩ أن المجلس الأعلى للثقافة في مصر قرر الاحتفال بذكرى فتحي رضوان قلت لنفسي:

ما أحوجنا إلى المواظبة على الاحتفال بذكرى رجال من نوع فتحي رضوان، ليس بالضبط من باب الاعتراف بالجميل، ولكن أملاً في صيانة بعض القيم المهددة بالزوال.

ذلك أني أخشى بالفعل أن يكون كثير مما كان يلتزم به فتحي رضوان من مبادىء، آخذاً في الانحسار، ليس فقط من حياتنا السياسية، بل ومن ذاكرتنا أيضاً.

وهناك خوف حقيقي من أن يأتي اليوم الذي نروي للجيل الأصغر سناً بعض المواقف النبيلة التي اتخذها هذا الرجل، فيفغرون أفواههم من فرط الدهشة وعدم الفهم.

بل إن فتحي رضوان يروي هو نفسه في كتابه (٧٢ شهراً مع عبد الناصر) كيف أنه كان أحياناً يتخذ موقفاً معيناً، مدفوعاً بفطرته

السليمة، ودون تفكير أو تقليب نظر في ما هو الموقف الصحيح الواجب الاتباع، فإذا ببعض زملائه من أعضاء مجلس الوزراء يهنئونه على شجاعته، وهو الذي كان يظن أن الموقف الذي اتخذه لا يحتاج إلى شجاعة على الإطلاق، بل لم يكن يتصور أي موقف غيره.

أما الآن، فهناك خوف حقيقي من أن يأتي اليوم الذي نجد فيه من يصف مثل هذه المواقف بالسذاجة لا بالشجاعة، بل وقد يكون هذا اليوم قد حلّ بالفعل. فما أجدرنا إذن بأن نعيد ونزيد الكلام عن مآثر فتحي رضوان وأفضاله، أملاً في حماية ذلك الجزء الشريف من ذاكرتنا من الضياع.

من بين خصال فتحي رضوان العظيمة، والآخذة في الزوال للأسف، دأبه على التعامل مع السياسة من موقف أخلاقي، والنظر إلى المشكلات السياسية التي تدور حوله وكأنها مشكلات أخلاقية. إن الفكرة التي تزداد شيوعاً، يوماً بعد يوم، من ضرورة التعامل مع السياسة «بنظرة نسبية»، أو ما يسمى أحياناً «بالمرونة»، أو بضرورة «التأقلم»، أو «مجاراة روح العصر»، ومزايا التغير في عالم لا نملّ من تسميته «بالعالم المتغير»، وضرورة نبذ «التحجر والتزمّت».. إلى آخر هذه الأوصاف، إن كل هذه النعوت كان لا بد أن تبدو غريبة كل الغرابة لرجل مثل فتحي رضوان، الذي لم يكن ليدور بخلده قط أي شك في أن المبادىء الأخلاقية صحيحة صحة مطلقة، لا تحتمل مرونة، ولا يعني التمسك بها تحجراً أو تزمتاً، ولا تتطلب تغيراً مهما كان العالم متغيراً، ولا تحتمل الاستثناء، بل هي تموت بالاستثناء، وتعتّل بالمرونة، والقول بغير ذلك ما كان يستحق من شخص كفتحي رضوان إلاّ الاحتقار.

من المبادىء المطلقة التي تطالعنا باستمرار من مطالعة كتبه التي تروي سيرته الذاتية، أو مما نعرف من مواقفه السياسية كعضو في حزب، أو كوزير في عهد عبد الناصر، أو كاتب في الصحف في عهد السادات أو مبارك، أن الكرامة الشخصية أهم من المنصب ومن المال، وأن الإهانة لا يمكن قبولها، أياً كان الشخص الذي يوجه الإهانة إليك، وأياً كان الثمن الذي سوف يكلفك رفضها، ومنها أن العدل في معاملة الناس ضروري حتى ولو أدّى إلى الإضرار بشخص قريب إليك أو عزيز عليك، ومنها أن النفاق رذيلة، مهما كان الدافع إليه والعائد منه، وأن الثناء إذا كان من باب النفاق أمر كريه وغير محتمل حتى إذا كان هو نفسه الذي يوجه إليه الثناء، وأن رضاك عن نفسك أهم من رضا الناس عنك، وأن الحق يجب أن يقال حتى لو ترتب على قوله ضرر لقائله، وأن الحق يستمد قوته من ذاته وليس من شخصية قائله، ومن ثم فإنه يجب أن يحترم حتى ولو أتى على لسان شخص بسيط غير ذي نفوذ، وأن الظلم يجب أن يُعتبر جريمة حتى ولو أتى من صاحب السلطة. من هذه المبادىء أيضاً، أن الكرامة الوطنية أهم من المعونات الاقتصادية، وأن مصلحة الوطن يجب أن تقدم على المصلحة الشخصية.

هذه المبادىء الأخلاقية وأمثالها، هي في نظر فتحي رضوان مبادىء لا تفقد صحتها مع تغير الوقت، ولا تكون صحيحة في مناسبة دون أخرى، بل هي صحيحة في كل زمان ومكان، وواجبة الالتزام في كل العصور وكل البلاد.

والمؤمنون بهذه المبادىء الأخلاقية يفهم بعضهم البعض دون أن يحتاج أحدهم إلى أن يقدم للآخرين حججاً لإثبات صحتها، ذلك

أنها دخلت في تكوينهم النفسي فأصبحت بديهية واضحة بذاتها، شأنها في ذلك شأن حب الإنسان لأمه أو لأبيه، لا يحتاج المرء فيه إلى من يذكّره به أو يدلّل على صحته.

الأمر هنا لا يدور في الحقيقة حول صحة الموقف أو خطئه، نفعه أو ضرره، بل هو أشبه بالفرق بين الرائحة الطيبة والرائحة الخبيثة، بالمنظر الجميل والمنظر القبيح، فكما أنه يكاد أن يكون من المستحيل أن يقدم المرء دليلاً أو أسباباً لكون هذه الرائحة أطيب أو أخبث من تلك، أو لكون هذا المنظر أجمل أو أقبح من ذلك، فإن الموقف الأخلاقي كذلك، لا يستند إلى أدلة منطقية، بقدر ما يستند إلى إحساس داخلي، والسؤال الذي أريد أن أطرحه الآن هو الآتي:

لماذا يبدو التمسك بهذه المبادئ الأخلاقية في ميدان السياسة آخذاً في الانحسار، ليس في بلادنا وحدها بل وفي العالم ككل؟

لماذا تبدو المواقف الأخلاقية وكأنها تفقد بديهيتها، أكثر فأكثر، ولماذا يبدو الالتزام بها مدهشاً ومبهراً، وكأن الأصل هو غير ذلك، والتمسك بها هو الاستثناء؟

لديَّ في الحقيقة سببان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، والأرجح أنهما نابعان من مصدر واحد.

أحدهما يتعلق بالتطور الذي لحق **بالسلطة**، والآخر يتعلق بالتطور الذي لحق **بجمهور الناس**.

أما عن التطور الذي لحق بالسلطة، فأظن أن من الواجب الاعتراف بأنه على الرغم من الاعتقاد الشائع بأن العالم يعيش في مرحلة تتسم بانتصار الديموقراطية وازدياد احترام حقوق الإنسان، فإن الحقيقة هي عكس هذا بالضبط.

إن العالم قد شهد، طوال هذا القرن على الأقل، اتجاهاً مستمراً نحو

ازدياد جبروت السلطة، واتساع ما تملكه من أساليب القهر وفرض إرادتها على الناس، بل وازدياد ميلها إلى استخدام هذه الأساليب.

كان الفرد في مطلع حياة فتحي رضوان، أكثر قدرة على الاستقلال عن السلطة، وأكثر جرأة على تحديها والوقوف في وجهها، دون أن يفقد الأمل في نجاحه في هذا التحدي.

كان أصغر تجمع للناس أو أبسط مظاهرة تسبب الرعب للحكومة، وكان من الممكن لهذه المظاهرة أن تسقط حكومة ظالمة وتأتي بأخرى.

كانت الأسلحة التي تملكها السلطة ولا يملك الناس مثلها قليلة، وكانت قدرة السلطة على جمع المعلومات وملء الملفات عن هذا الفرد المعارض أو ذاك محدودة جداً، كما كانت قدرتها على غسل مخ الناس محدودة جداً أيضاً. ومن ثم لم يفقد أصحاب الحق الأمل في الانتصار على سلطة ظالمة، مما منحهم شجاعة إضافية، تزيد عن شجاعتهم الطبيعية.

وأمّا عن التطور الذي لحق بجمهور الناس، فإننا نعيش الآن عصراً سُمي بحق «عصر الجماهير الغفيرة» ولكنني استسمحكم في تسمية أخرى، إذا غفر لي المخدوعون بالديموقراطية الشكلية والمظهرية، وهي تسمية هذا العصر «عصر صغار الناس». إن صغار الناس اليوم لا يفرضون فقط نوع ما ينتج من سلع، ونوع ما نراه من مسلسلات، وما نسمعه من أغاني، وما نقرأه من صحف، وما يصدر من كتب، بل إنهم يفرضون أيضاً نوع الأخلاق السائدة.

نحن الآن «بفضل» صغار الناس نعيش في عصر «العلاقات العامة»، وتحليل العائد والنفقات ودراسات الجدوى، عصر أصبح فيه «التسويق» علماً يُدرّس في الجامعات، بصرف النظر عما يجري

تسويقه، وأصبح فيه الحاصلون على أعلى الدخول والثروات هم أكثر الناس قدرة على الترويج للسلع أو الأشخاص.

كان المصلحون في الماضي، قبل أن يأتي عصر صغار الناس، يدعون إلى «إصلاح المجتمع» أو إلى «النهضة»، فأصبحوا الآن يدعون إلى «التنمية»، وهي كلمة لا تشير إلاّ إلى الحجم والعدد.

نحن نعيش في عصر تكاد تختفي فيه من الاستعمال اليومي كلمات مثل الفضيلة والرذيلة، والخير والشر، وحلّ محلها كلمات المصلحة والمنفعة، الكسب والخسارة، العمل المنتج وغير المنتج.. الخ.

هناك بالطبع علاقة وثيقة بين زيادة جبروت السلطة، وزيادة جبروت صغار الناس، فوراء كل منهما التقدم التكنولوجي.

إن التقدم التكنولوجي أشبه بوابور الزلط الثقيل الذي يسوّي بين الناس حقاً، أو على الأقل، يقلل بشدة من مظاهر التفاوت بينهم، ولكنه أيضاً يسحق الجميع سحقاً. زادت قدرة الجميع على التمتع بثمرات النمو الاقتصادي والتعليم، ولكن الجميع أيضاً يخضعون أكثر من أي وقت مضى، لقهر السلطة: سياسياً واقتصادياً وثقافياً.

العلاقة وثيقة إذن بين الظاهرتين: نمو قوة السلطة ونفوذ صغار الناس، وكأن الإنسان قد عرضت عليه صفقة لم يكن بمقدوره أن يرفضها: سأمنحك متعة الاستهلاك والمعرفة، ولكن سأسلبك حريتك. سأعطيك الخبز والسيرك، ولكن سأنفرد بتقرير مصيرك. سأعطيك كل مظاهر الحرية الاقتصادية والسياسية والثقافة ولكن سأسلبك مضمونها الحقيقي.

إن لك حرية الاختيار بين آلاف السلع، وعشرات الألوان والأصناف منها، وبين أحزاب سياسية عدة، وبين قنوات تليفزيونية

وفضائية لا حدَّ لها، ولكن لا فرق حقيقياً بين صنف وآخر من هذه السلع، ولا بين حزب وآخر، أو بين قناة تليفزيونية وفضائية وأخرى، كلها تشبع الأغراض الدنيا نفسها، وكلها تستجيب لأدنى الغرائز.

ذلك أنه من غير الممكن أن يلبي الإنتاج، سواء كان إنتاجاً مادياً أو سياسياً أو ثقافياً، طلب الجماهير الغفيرة دون أن ينحط هذا الإنتاج إلى مستوى القاسم المشترك الأعظم. وهذا هو بالفعل مستوى الذوق السائد في معظم السلع المنتجة، ومحتوى البرامج السياسية لأغلب الأحزاب، والمستوى الثقافي والمعرفي للغالبية العظمى من القنوات التليفزيونية.

* * *

كيف يمكن أن نتصور مع مثل هذا النمو في قوة السلطة، وفي تأثير صغار الناس، أن تستمر النظرة إلى السياسة كأخلاق؟

إن هذه النظرة إلى السياسة ليست مما يعجب السلطة ولا مما يعجب صغار الناس. إنها لا تعجب السلطة لأن أصحاب هذا الموقف يرفضون الانحناء لرغبات السلطة وأوامرها ونواهيها، ولا تعجب صغار الناس لأنها تشعرهم بمدى تدنّي طموحاتهم.

في كتاب (٧٢ شهراً مع عبد الناصر) يبيّن فتحي رضوان هذين الأمرين بمنتهى الوضوح، بل لعل في هذا تكمن القيمة الأساسية للكتاب:

«إن السلطة مهما كانت مستنيرة ومخلصة في سعيها لتحقيق الصالح العام، كما كانت بالفعل سلطة عبد الناصر، لا يمكن أن تصبر طويلاً على هذه الأرستقراطية الأخلاقية التي كان يمثلها فتحي رضوان أفضل تمثيل.

وصغار الناس، المتعلقون بأهداب السلطة والطامعون دائماً في التقاط الفتات المتساقط من موائدها، لا يمكن لهم العيش بالقرب من رجل أرستقراطي الأخلاق، مثل فتحي رضوان، دائم التذكير لهم بنقائصهم، وكذلك، وهذا هو الأهم في نظرهم، دائم التذكير للسلطة بمدى وضاعتهم.

الكتاب حافل بالأمثلة على هذا وذاك، مما جعل من المستحيل أن تستمر العلاقة بين فتحي رضوان والسلطة أكثر من ٧٢ شهراً، بل الغريب حقاً، ومما يحسب لصالح عبد الناصر، أنه عندما كان يصادف شخصاً له هذه الأرستقراطية الأخلاقية كالتي كانت لفتحي رضوان، ولغيره أيضاً ممّن لم يستمرّوا طويلاً بالقرب من السلطة، ثم يضطر إلى استبعادهم، لا يجور عليهم، وكأن لسان حاله يقول لهم: «إني أعرف قدركم ولكني لا أستطيع تحملكم».

من الأحداث الطريفة في الكتاب التي تدل على هذا الفهم من جانب عبد الناصر أنه عندما أراد عبد الناصر ضم أحد الأشخاص إلى مجلس الوزراء (د. مصطفى خليل) وطلب رأي فتحي رضوان في ذلك، نصحه فتحي رضوان بألاّ يعيّنه قبل أن يستطلع رأي بقية الوزراء في ذلك، ما داموا سوف يضطرون إلى التعاون مع هذا الوزير الجديد. فاستغرب عبد الناصر هذه النصيحة بشدة وقال لفتحي رضوان مندهشاً «إنت فاكر كل الناس زيّك؟!».

* * *

كانت فترة التكوين الحاسمة لفتحي رضوان، في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، فترة رحيمة جداً وخفيفة الوطأة جداً من الناحيتين: جبروت السلطة، ونفوذ صغار الناس.

كانت أبسط مظاهرة يقوم بها عشرات من تلاميذ المدارس

والجامعات تبعث الخوف في قلب السلطة، ولم تكن الدولة تحتكر مصادر الرزق مثلما أصبحت تحتكرها فيما بعد، فكان من الممكن أن يجد المفصول أو المعزول بسبب مواقفه الاستقلالية، مصدراً يتكسب منه ويعينه على مواجهة الحياة هو وأسرته. وكان الناس يعرفون مواقف البطولة ويسمعون بها ويعوّضون أصحابها عن أي عقاب قد تلحقه السلطة بهم. لم يعد الأمر كذلك في أواخر حياة فتحي رضوان، ولكن كان قد قوي عوده وثبتت قدماه، فلم تكن أي ريح قادرة على اقتلاعه.

كذلك لم يكن لصغار الناس في العشرينيات والثلاثينيات ما يتمتعون به اليوم من نفوذ وتأثير. كان تأثيرهم في نوع الإنتاج الثقافي الذي تخرجه المطابع أو تنشره الصحف أو تبثه الإذاعة، تأثيراً محدوداً للغاية، وكذلك كان تأثيرهم ضعيفاً في القرارات السياسية والإدارية، بما في ذلك تأثيرهم في البرلمان نفسه. لم يكن الأمر كذلك أيضاً في أواخر حياة فتحي رضوان، حين شهد عصر الجماهير الغفيرة، كبيرة الجسم وصغيرة العقل. ولكنه كان قد أصبح محصّناً ضد أي أذى يمكن أن يصيبه به هؤلاء.

وقد يقال بحق إن من حسن حظ فتحي رضوان أنه لم يشهد من هذا العصر أكثر مما شهد. لم يشهد من جبروت السلطة أكثر مما شهد، ولم يحط به من صغار الناس أكثر ممن أحاط به.

* * *

لم يكن فتحي رضوان من أنصار انسحاب الدولة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية، بل كان على العكس من أنصار التأميم والقطاع العام وتدخل الدولة تدخلاً صارماً لتحقيق نهضة اقتصادية واجتماعية. ولكنه كان يعتقد أن هذا ممكن في ظل احترام آدمية

الإنسان وكرامته، وفي ظل الاحترام الكامل لمبادىء الأخلاق. ولكن ها نحن الآن نعيش في عالم تنسحب فيه الدولة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية، ويلغى التأميم والقطاع العام، دون احترام لآدمية الإنسان وكرامته. أي ها نحن نعيش في دولة رخوة، إذا تعلق الأمر بحماية حقوق الإنسان وكرامته، ودولة صلبة إذا تعلق الأمر بعكس ذلك بالضبط.

كذلك كان فتحي رضوان من أكثر الناس انتصاراً لحقوق الفقراء وبسطاء الناس، ومن أشد الناس احتراماً للديموقراطية السياسية، ولكنه كان أرستقراطي الأخلاق والذوق. كان يظن أن من الممكن احترام حقوق بسطاء الناس وتلبية حاجاتهم الأساسية والبيولوجية، دون أن تتحكم هذه الحاجات البيولوجية نفسها في تشكيل مستوى الثقافة والتعليم والإعلام.

ولكن ها نحن نرى صغار الناس يفرضون نوع الثقافة والتعليم والإعلام الذي يتلاءم مع أدنى التطلعات والغرائز، دون أن ننجح حتى في إشباع الحاجات الأساسية لشرائح واسعة منهم.

* * *

كان فتحي رضوان يظن أن من الممكن أن تصبح السياسة أخلاقاً، ولكن ها قد عشنا لنرى الأخلاق وقد كادت تتحول إلى سياسة. فما أجدرنا بتذكّر فتحي رضوان من حين لآخر، والتأمل في تاريخه وسيرته، أملاً في إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

تأملات في حياته وآرائه

للأديب السوداني الكبير الطيّب صالح رواية شهيرة اسمها «موسم الهجرة إلى الشمال» ظلت سنوات كثيرة، ولا تزال، تدرس في الجامعة الأميركية في القاهرة باعتبارها من عيون الأدب العربي الحديث، وهي بالفعل كذلك، ولمست من طلاب هذه الجامعة إعجاباً شديداً بالرواية، سنة بعد أخرى، مما جعل المسؤولين في الجامعة يوجهون الدعوة إلى مؤلفها للالتقاء بالطلاب في محاضرة يلقيها وتعقبها مناقشة عامة. وجاء الطيب صالح منذ سنوات عدة لتلبية هذه الدعوة، وألقى محاضرة ممتعة بالإنكليزية، كان عنوانها، لو ترجم إلى العربية «تفاهة الشهرة»، وكانت تدور حول الفكرة الطريفة الآتية: «كلما حدث له شيء يجعله يعتقد أنه أصبح رجلاً مشهوراً، فيصيبه من ذلك بعض الشعور بالكبر والخيلاء، حدث له بعد ذلك مباشرة شيء يجعله يشعر بأنه ليس في الحقيقة بهذه الدرجة من الأهمية، وبأن هناك آلافاً مؤلفة من الناس (المهمين أيضاً) والذين لا يعرفونه ولا يأبهون لوجوده».

بعد انتهاء المحاضرة فتح باب المناقشة وإذا بإحدى الطالبات توجّه إليه سؤالاً عن القومية العربية أو الوحدة العربية أو شيء من هذا القبيل، مما كان يتعلق بحادث سياسي مهم كان وقع قبل ذلك بأيام قليلة، ابتسم الطيب صالح إشفاقاً على نفسه وعلى الطالبة، وقال لها ما معناه إن كونه أديباً معروفاً أو كونه يعرف كيف يكتب قصة ناجحة، ليس معناه أبداً أن يكون ممن يفهمون في السياسة، أو أن يكون رأيه في السياسة ذا أهمية، أو يفوق في أهميته رأي أي شخص آخر ممن لا يكتبون القصص.

لم تكن الإجابة متوقعة، فالعادة أن يتخذ الأديب الكبير أو الفنان العظيم هيئة المفكر الكبير لدى توجيه أي سؤال من هذا النوع إليه، ويدلي فيه بدلوه، أياً كانت بساطة تفكيره (بل وربما سذاجة هذا التفكير) متى خرج عن نطاق فنه الذي يجيده. والعادة أيضاً ألا يلتفت الناس إلى سذاجة هذا الفكر، ويأخذون أي شيء يصدر من هذا الفنان الكبير وكأنه الحكمة نفسها، ويذهبون مذاهب شتى في استخراج المعاني العميقة من أي شيء يتفوه به.

هذا خطأ شائع نقع فيه جميعاً، فالظاهر أن من الصعب على ذهن المرء أن يميز بين جوانب الإنسان المتعددة، وأن من الأسهل بكثير أن يحكم على الشخص ككل، حكماً واحداً جاهزاً، لا يميز بين جانب من فكر هذا الشخص وجانب آخر. ولعل هذا الميل الشائع لدينا في الحكم على الناس، هو الذي يجعلنا نتراوح بين الحب الشديد لشخص ما في وقت من الأوقات، والسخط الشديد عليه في وقت آخر، بين التقدير البالغ لشخص واحتقاره احتقاراً تاماً، ويجعل من الصعب جداً علينا أن نقبل نصيحة البعض بعدم الاندفاع في هذا الاتجاه أو ذاك، على أساس أن هذا الشخص الذي

تصدر هذه الأحكام القاطعة عليه ليس بهذه العظمة التي نظنها، ولا هو بهذا السوء.

المهم أني اتفقت مع الطيب صالح تماماً في هذا القول، على رغم اعتقادي الراسخ بأن معظم الحاضرين لا بد أنهم أخذوه على سبيل المزح، ورفضوا رفضاً باتاً أن يتخلصوا من فكرة أن الطيب صالح، ما دام أديباً عظيماً، لا بد أن يكون مفكراً سياسياً عظيماً في الوقت نفسه.

تذكرت ما حدث مع الطيب صالح بمجرد انتهائي من قراءة هذا الكتاب الممتع الذي يحمل إلى جانب اسم نجيب محفوظ اسم رجاء النقاش، وتحت الاسمين كتب «صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته»، (مركز الأهرام للترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٩٨). والكتاب يضم ما قاله نجيب محفوظ لرجاء النقاش خلال خمسين ساعة من الحديث المسجل، عن حياته وآرائه المختلفة في الناس والأدب والسياسة.

الكتاب إذن هو سيرة ذاتية للأديب الكبير ولكنه لم يخطّها بقلمه بل قالها شفاهة من دون ترتيب أو اهتمام باللغة، ولعل معظمها قيل بلغة تتراوح بين العامية والفصحى، ثم دونها رجاء النقاش وصنفها، وصاغ العامي منها بالفصحى.

لا بد إذن من أن يشكر رجاء النقاش على هذا العمل البالغ الفائدة، الذي يلقي بالفعل ضوءاً ساطعاً على شخصية نجيب محفوظ وطبيعة نظره إلى الأمور، وهو أمر مهم نظراً إلى أهمية الرجل ومكانته الأدبية الرفيعة والدور المهم الذي لعبه في حياتنا الثقافية.

ومع ذلك لا بد أن قارىء الكتاب سيلاحظ أن رجاء النقاش بذل

في الكتاب ما يكاد يبلغ الحد الأدنى من الجهد، فالمقدمة التي كتبها قصيرة ولا تحتوي على شيء ذي بال، والهوامش التي أضافها هي بدورها قليلة ومقحمة من دون مبرر قوي، والكتاب لا يخسر الكثير بحذفها.

ولكن الكتاب بغض النظر عن ذلك، ممتع للغاية، صحيح أنه لا يحمل أسلوب نجيب محفوظ الجميل في الكتابة، وهو ما كان لا بد من فقده في عمل كهذا، ولكن يعوض ذلك أن نجيب محفوظ كان على الأرجح، لو أمسك بالقلم لكتابته، سيمتنع عن ذكر أشياء كثيرة مما قاله فعلاً، إما لأن الكلام أسهل من الكتابة والتعبير الشفوي يأتي أكثر طواعية من التعبير بالكتابة، أو لأن نجيب محفوظ كان على الأرجح إذا أمسك بالقلم سيخضع نفسه لرقابة أشد مما خضع لها وهو يتكلم، حتى ولو كان هذا أمام جهاز التسجيل. فمنعُ المرء نفسه من أن يقول الحقيقة كاملة أصعب، في ما يبدو، من منعها من أن تكتب الحقيقة كاملة على الورق. وكانت نتيجة ذلك أن أصبح لدينا كنز من المعلومات والآراء الصادرة عن شخص عظيم، عاش حياة طويلة وحافلة، تعرّف خلالها إلى كثير من الشخصيات المهمة، التي يشوّقنا معرفة أدق التفاصيل عنها. ومع ذلك سأورد هنا تحفظاً لا بد أن يراودنا بعض الأسف بسببه، وهو أن نجيب محفوظ، على رغم الشهرة الواسعة التي حققها، والنجاح الباهر الذي جلبه له الأدب، ناهيك عن جائزة نوبل التي أتت إليه منذ عشر سنوات، وامتداد عمره إلى ما يقارب التسعين، مدّ الله في عمره ومنحه الصحة والعافية، على رغم ذلك فإن المرء منا كان يمكن أن يتوقع ويأمل أن يكون الأشخاص المهمون الذين يتكلم عنهم نجيب محفوظ أكثر بكثير

ممن ورد الكلام عنهم في هذا الكتاب، والأحداث التي يعلق عليها أكثر بكثير، والأماكن والبلاد التي طاف بها أكثر وأعظم. بل وحتى الشخصيات التي يتكلم عنها بالفعل، كان من المأمول أن يأتي كلامه عنها أكثر وأعمق مما حصلنا عليه بالفعل في هذا الكتاب، أو في غيره من الأحاديث التي نشرت على لسانه، خصوصاً بعد نيله جائزة نوبل.

وقد يكون لهذا تفسيرات كثيرة، ولكن ربما كان أهمها نمط الحياة الذي اختاره نجيب محفوظ لنفسه. إنه رجل يجلس مع الكتاب والورق والقلم أكثر بكثير مما يجلس مع الناس. وهو يفكر أكثر بكثير مما يسافر ويتحرك، ويتأمل الأفكار أكثر بكثير مما يتأمل المناظر أو الناس. إنه يهوى الاستماع إلى الناس بلا شك، ولكنه في ما يبدو يعشق القراءة أكثر من ذلك بكثير. وهو زاهد جداً في رؤية بلاد جديدة، وكذلك، على الأرجح، في مقابلة أشخاص جدد. هل يتصور أحد بسهولة أن هذا الرجل العظيم ليس لديه تجربة في الريف إلاّ تجربة وحيدة تنحصر في إقامته في الفيوم أسبوعاً واحداً وهو طفل صغير، وقد أصرّ على عودته إلى القاهرة فخضعوا لطلبه، وأنه لم يذهب إلى الصعيد في حياته ولا مرة واحدة ولم يرَ الأقصر أو أسوان أو أياً من الأماكن الأثرية المشهورة هناك؟ يقول إن معرفته بالريف المصري والصعيد جاءت فقط من خلال قراءة الأعمال الأدبية كـ «دعاء الكروان» و«الأيام» لطه حسين، وإنه اكتفى في التعرف على الصعيد بالقراءة والاستماع إلى ما يقوله الآخرون، والسبب هو «الكسل». ولكني لا أصدق هذا التفسير بسهولة أو هو على الأقل كسل من نوع خاص جداً. فنجيب محفوظ أبعد الناس عن الكسل سواء في أداء عمله أو في تريضه اليومي. إنه مجرد الافتقار إلى الرغبة في رؤية أماكن جديدة.

الأغرب من هذا زهد نجيب محفوظ في السفر إلى الغرب. فهل يستطيع أحد منا بسهولة أن يتصور أن هذا الرجل الحكيم، العاشق للفن والأدب، لم يبذل أي جهد لرؤية أوروبا وأميركا، على الأقل لكي يرى بنفسه هذا «الغرب» الذي شكّل الموقف منه أهم مشكلة فكرية واجهت مفكري أمته، جيلاً بعد جيل، منذ رفاعة الطهطاوي، والذي يلخص الموقف منه مشكلة التقدم والتخلف كلها؟ كيف استطاع نجيب محفوظ، هذا الرجل الذي لا شك في قوة ما لديه من حب الاستطلاع، أن يقاوم الرغبة في استطلاع هذا العالم الغربي لتكوين رأيه الخاص فيه؟ لا بد أن يعتري الواحد منا الشعور بالأسف، إذ يجد نفسه حرم من معرفة رأي هذا الرجل العاقل، المبني على المعاينة المباشرة للغرب، ولا بد من أن يعتري المرء منا بعض التحفظ عندما يقرأ إشارات نجيب محفوظ المختصرة والمتناثرة إلى موقفه من الحضارة الغربية ومن التقدم والتخلف.

إن نجيب محفوظ مهتم بلا شك بـ «التنمية»، فهو كثيراً ما يشير إليها باعتبارها إحدى الأماني الغالية الجديرة بالاستحواذ على جلّ اهتمامنا، وهو يعبر عن قلقه من عجزنا عن اللحاق بهذا العالم المتقدم الذي يتسارع معدل تقدمه يوماً بعد يوم، بل إنه يرى أن وسيلتنا الأساسية (بل لعلها في نظره الوسيلة الوحيدة) لاسترداد حقوقنا من إسرائيل، هي التقدم والتنمية. فكيف نقبل بسهولة هذه النصيحة منه وهو لم يعاين الغرب وهذا العالم المتقدم معاينة شخصية، واعتمد في تكوين رأيه فيه إما على الكتب والصحف، أو على سماع ما يختار أصدقاؤه ومعارفه نقله إليه من أخبار هذا العالم المتقدم؟

كيف نتأكد من أن نجيب محفوظ يعرف بالضبط المعاني والصور

المختلفة لتلك «التنمية» التي يحرص عليها هذا الحرص؟ فإذا كانت معرفته لمعنى التنمية، ممكنة من الكتب، فهل من الممكن حقاً عن طريق الكتب والاستماع وحدهما، إدراك ما أصاب الأوروبيين والأميركيين من هوس بالسلع، والمعنى الحقيقي للمجتمع الاستهلاكي، والأثر الحقيقي للتلفزيون الأميركي، ووسائل غسيل الدماغ المختلفة في هذا العالم المتقدم؟ من المؤكد أن ما يستطيع أن يستخلصه رجل بهذه الدرجة من الذكاء والحكمة التي يتمتع بها نجيب محفوظ، أكثر بكثير مما يستطيع أن يستخلصه غيره من الكتب، ولكن من المؤكد أيضاً أن رجلاً كهذا كان لا بد من أن يرى بعينيه ويلمس بيده ـ لو كان ذهب بنفسه للاطلاع على هذا الغرب ـ أكثر بكثير مما رأيناه نحن ولمسناه.

نجيب محفوظ يعشق الموسيقى العربية عشقاً، ومن أكثر فصول الكتاب إمتاعاً ذلك الفصل الذي يتكلم فيه عن تجربته مع هذه الموسيقى. ومن أكثر الشخصيات التي تحمّس لها نجيب محفوظ في كتابه ووصفها وصفاً مؤثراً شخصية زكريا أحمد. وهو يعود إلى ذكر الموسيقى العربية من حين لآخر، وهو في أحاديثه التي أدلى بها، في مناسبة مرور عشر سنوات على حصوله على جائزة نوبل، يذكر أن الشيء الذي يأسف له خصوصاً بسبب ضعف سمعه، هو عجزه عن الاستمتاع بالموسيقى العربية، وبخاصة أغاني أم كلثوم وعبد الوهاب. ويذكر لنا أيضاً في الكتاب الأخير، أنه قادر أيضاً على الاستمتاع بالموسيقى الغربية، وإن كان الكتاب لا يحتوي على أي إشارة إلى موسيقي غربي واحد أو قطعة موسيقية غربية. وهو أمر ليس بالمستغرب من رجل لم يعش في أي مدينة غربية. ولكن الرأي الذي استوقفني ولم أتعاطف معه، رأيه في ما فعله محمد عبد الوهاب بالموسيقى العربية، فهو يقول:

«إن عبد الوهاب أغنى موسيقانا وأثراها وطوّرها من خلال هذا التأثر بالغرب، وقد مزج بين اللوتين الشرقي والغربي ببراعة، وجعل منهما نسيجاً واحداً متناغماً».

ويقول إنه:

«يختلف مع الذين زعموا أن محمد عبد الوهاب أفسد الموسيقى الشرقية».

وهو لا يستطرد أكثر من هذا ولا يناقش هذا الأمر المهم بتفصيل أكبر.

لا أظن أن المسألة هي مجرد اختلاف بين الأذواق، وإنما هي مسألة تتعلق بصميم قضية الأصالة والمعاصرة، وربما كان الحل الصحيح لها في الموسيقى هو نفسه الحل الصحيح لها في السياسة والاقتصاد أيضاً. وقد اتخذ نجيب محفوظ في ما مارسه من أدب، الحل الصحيح في رأيي، فهو لم يسمح للأدب الغربي بأن يؤثر في أدبه تأثيراً يفسد هويته ويمحو شخصيته (على عكس ما فعله عبد الوهاب في الموسيقى) بل ظل نجيب محفوظ صادقاً ومخلصاً تماماً لأدبه وموضوعه، ولم يكتب إلاّ كما يحس.

ويقول بصراحة عندما يتكلم عن بعض الاتجاهات الحديثة في الأدب الغربي، إنه يرفضها رفضاً تاماً ولا يتعاطف معها ويجد صعوبة كبيرة في فهمها، كما أنه لم يكن راضياً عن استعداد توفيق الحكيم لمجاراة بعض المذاهب الجديدة في الأدب الغربي لمجرد أنها جديدة. ولكننا كنا نحب أن يتعرض نجيب محفوظ بتفصيل أكبر، وبدرجة أعمق، لمناقشة هذه القضية: قضية الأصالة والمعاصرة، خصوصاً أنها تصب في النهاية في قضية نهضة الأمة وتقدمها. إنني أدرك تماماً أننا يجب ألا نطالب الرجل بأكثر من اللازم، وقد

قدم لنا نجيب محفوظ ما يفوق بكثير قدرتنا على الشكر والثناء، واستطاع بقوة إرادته وإصراره أن يجعل حياته خصبة ومثمرة إلى أبعد الحدود. ولو كان الرجل ذهب إلى الغرب أيضاً، أو وجّه جهداً أكبر لمناقشة هذه القضية أيضاً، قضية الأصالة والمعاصرة، فلربما كان ذلك على حساب أشياء أخرى ثمينة. كل هذا صحيح، ولكن هذا لا يمنع شخصاً من المهتمين بهذه القضية، من الشعور بالأسف لأن رجلاً له أهمية ودور نجيب محفوظ لم يمنح هذه القضية جزءاً أكبر من وقته وفكره.

* * *

نجيب محفوظ رجل متعدد المواهب، وهو عاشق للموسيقى ومفتون بها. يروي أنه وهو في السنة الثالثة في كلية الآداب اكتشف أنه ليس مضطراً لخوض الامتحان في نهاية تلك السنة بل يستطيع تأجيل ذلك إلى نهاية السنة التالية، فسارع للالتحاق بمعهد الموسيقى العربية ليتعلم العزف على آلة القانون، فتعلمه بالفعل، وحصل في نهاية العام على أعلى الدرجات.

وكان يساوره الظن في ذلك الحين بأن الموسيقى قد تصبح مهنته. ولكنه عندما اقترب موعد الامتحانات لليسانس الفلسفة في كلية الآداب ترك معهد الموسيقى، وعاد ليكمل دراسة الفلسفة، ويبدو أنه أظهر نبوغاً في هذه أيضاً، بدليل أن أحد أساتذة الفلسفة الفرنسيين، وكان أستاذاً لنجيب محفوظ في الجامعة المصرية ثم أصبح من أساتذة الفلسفة المرموقين في أوروبا، كان يتوقع له هذا النبوغ، وعبّر عن أسفه الشديد وانزعاجه عندما سمع من أحد زملائه بعد سنوات عدة، أن نجيب محفوظ ترك الفلسفة واتجه إلى الأدب. هذه الواقعة التي يرويها نجيب محفوظ بسرعة هي أقصى

ما تجده في الكتاب ما يمكن أن يعتبر «فخراً بالنفس»، وهو شيء ينفر نجيب محفوظ منه بشدة.

ولكننا لا بد أن نذكر أيضاً انه كان بالإضافة إلى الأدب والموسيقى والفلسفة، لاعب كرة، فقد كان أثناء دراسة الإبتدائية والثانوية، «كابتن» الفريق، ويقول عن كرة القدم: «لم يأخذني منها سوى الأدب، ولو كنت داومت على ممارستها فربما أصبحت نجماً من نجومها البارزين». ولكن حتى في الأدب، نجده متعدد المواهب أيضاً، فقد كتب ببراعة القصة الواقعية والرمزية، التاريخية والاجتماعية والنفسية والفلسفة، وكتب الملحمة الممتدة عبر عصور التاريخ المصري مرة، وعبر التاريخ الإنساني في مرة أخرى.

لم يكن كل هذا ممكناً إلاّ بإرادة حديدية لا شك في أن نجيب محفوظ كان يتمتع بها، وإننا مدينون بالكثير لتمتعه بها. فمنذ ضاعت منه فرصة السفر إلى فرنسا في بعثة دراسية، وضع لنفسه نظاماً حديدياً يتلخص في عدد محدد من الساعات للكتابة وعدد محدد للقراءة وعدد محدد للتريض، ونظاماً صارماً في الأكل. وعمل على خفض التزاماته الاجتماعية إلى الحد الأدنى، إلى درجة أن من الأشياء القليلة جداً التي يذكرها عن زوجته اعترافه لها بالفضل لأنها عندما كان أخوته «يقومون بزياراتهم المعتادة لنا، كانت زوجتي تستقبلهم وتجلس معهم لتتركني وشأني، حتى لا أضيّع وقتي في مثل هذه الواجبات الاجتماعية». إنه إذن رجل يعرف ما يريد تحقيقه، وما يجب عليه أن يفعله لتحقيق ما يريد، ولديه من قوة الإرادة ما يسمح له بأن يفعل ذلك: لا أكثر ولا أقل. وكان لا بد أن يكون لكل هذا من ثمن.

إن جزءاً من هذا الثمن دفعته بلا شك أسرته. إنه لا يطيل الحديث

في هذا، ولكنه واضح تماماً من ثنايا الحديث. وجزء آخر من هذا الثمن دفعناه نحن في صورة غير مألوفة، هي تلك المجاملة القاتلة التي «يتحلى» بها نجيب محفوظ.

نعم، إن نجيب محفوظ مجامل إلى درجة قاتلة، مؤدب إلى درجة تكاد تثير أعصاب محبيه والمعجبين به. لا شك أن للأمر علاقة بإرادته الحديدية وتصميمه على ألا يصرفه أي شيء عن هدفه الأساسي (أو لعله الوحيد) وهو الإنتاج الأدبي. فإذا كانت الكتابة الجادة المنتظمة، على النحو الذي يرجوه، تتطلب مجاملة هذا الشخص أو ذاك، فلا بأس فيها، ولا داعي لأي شجار أو أي مواجهة أو أي معركة إذا كانت ستعطله عن عمله أو تحرفه عن مساره. وإذا كانت كلمة طيبة توجّه إلى رجل سخيف كفيلة بأن تخلصه من هذا الرجل وتصرفه إلى سبيله، فما الضرر منها؟ المهم هو الأدب والإنتاج، وكل ما عدا هذا بسيط وغير مهم ولا بد أن ينسى، ولا يجدر بأي شخص عاقل تعليق أهمية عليه (أكاد أتصور أن هذا هو أيضاً تفسير صبر نجيب محفوظ على الرسام الذي يرسم أغلفة كتبه). وإذا شك أحد في سلامة هذا الموقف فليسأل نفسه: أيهما تفضّل: نجاح نجيب محفوظ في الاستمرار في إنتاجه لهذه الروائع في الأدب العربي التي جلبت لنا كل هذا السرور وألقت كل هذا الضوء على مشاكل اجتماعية وفكرية عويصة، أم أن ينشغل نجيب محفوظ بعراك صغير هنا وهناك، فيردّ على حماقة كاتب تافه أو ينتقد هذا الفعل أو ذاك من حاكم أو رئيس للوزراء ليس من السهل تغييره؟ الإجابة في ما يبدو واضحة لمصلحة الموقف الذي اتخذه نجيب محفوظ.

عاشر نجيب محفوظ توفيق الحكيم معاشرة طويلة، ومن الواضح

جداً أن مزاج كل من الرجلين مختلف تماماً عن مزاج الآخر، ونجيب محفوظ يلمّح من بعيد إلى بعض ما لا يعجبه في الحكيم، فأنت تفهم مثلاً من الكتاب أنه لم يعجبه تسرّع الحكيم في الهجوم على عبد الناصر بكتابته ونشره «عودة الوعي» بمجرد أن تغيرت الظروف السياسية ضد عبد الناصر. وأنت تفهم أيضاً أنه لا يوافق الحكيم على تسرعه في مجاراة بعض الموضات الجديدة في الأدب، لمجرد أن يجاري تغيرات العصر من دون أن يكون بالضرورة منفعلاً بها أو متعاطفاً معها. كما تحس أيضاً أنه لم يكن يستريح تماماً إلى ميل توفيق الحكيم عندما يتكلم، إلى تحويل الكلام دائماً إلى أحداث شخصية وقعت له فيرويها، بظرف حقاً، ولكن من دون أن تكون لها بالضرورة أهمية واضحة أو مغزى ذو شأن. بعكس زكريا أحمد مثلاً، الذي كان كثير الكلام حقاً، وظريفاً جداً أيضاً، ولكنه نادراً ما كان يتكلم عن نفسه. ومع ذلك فإن نجيب محفوظ لا يفصح تماماً عن رأيه الكامل في توفيق الحكيم ويترك القارىء ليخمنه بنفسه. ناهيك عن تكرر اسم ثروت أباظة في الكتاب: ثروت أباظة جاء، وثروت أباظة قال له... الخ. فلماذا كل هذه المجاملة؟

إن نجيب محفوظ رجل حييّ بألطف معاني هذه الكلمة، وهو مسالم إلى أبعد درجات المسالمة. وهو قادر على رؤية جوانب الضعف الكثيرة في الناس. ولكنه قادر أيضاً على أن يغفرها لهم بسهولة وأن يضرب الصفح عنها. كل هذا صحيح وجدير بالإعجاب. ولكن الأمر يصبح أقل جاذبية عندما يتعلق بأصحاب السلطة. فنجيب محفوظ، وإن كان لا ينافق رجال السلطة أبداً، فإنه مستعد دائماً لمجاملتهم والسكوت عن خطاياهم. إنه يشيح بوجهه عنهم إذا استطاع، وقد يبتسم في وجوههم إذا لزم الأمر،

وإذا ضاق الخناق عليه قد يقول كلمة أو كلمتين لإرضائهم، ولكنه لا يذهب أبداً إلى أبعد من الحد الأدنى الضروري لإبعاد ضررهم عنه.

ومن ثم فلا يمكن في رأيي أن يصف أحد نجيب محفوظ بأنه فعل شيئاً من باب النفاق أو التقرب للسلطة. فهو رجل زاهد جداً فيها، عازف تماماً عنها، وإنما يريد تجنّب شرها. وهو في هذا الخوف من السلطة وتوقع الشر منها لا يختلف في الحقيقة عن الغالبية العظمى من المصريين.

إن موقف نجيب محفوظ من السلطة هو موقف مصري مئة في المئة: لا يتوقع من السلطة أي خير، ويستغرب جداً ويفرح للغاية إذا خاب توقعه وجاء أي خير منها. والأيام تأتي بما يؤكد توقعه، يوماً بعد يوم، فلا يحدث ما يضطره إلى تغيير رأيه. ولكن تغيير السلطة من أصعب الأمور، فالحاكم لا يتغير إلاّ بالوفاة أو بحادث إلهي آخر. فليس أمامنا إلاّ الصبر على المكاره.

وأثناء ذلك، إذا مرّ الحاكم من طريقنا فلا بد من أن نبتسم في وجهه وإلاّ حدث ما ليس في الحسبان. والسلطة التي ينظر إليها المصري، ونجيب محفوظ، هذه النظرة، لا تشمل الحاكم وحده، بل تشمل أيضاً وزراءه كلهم، بل ووكلاء الوزارة وكل من في يده سلطة من أي نوع، ولو كان موظفاً في يده تجديد رخصة السيارة، لا بد من أن يعامل برقة وصبر ولا بأس من بعض المجاملة وتطييب الخاطر.

هذا هو أيضاً حال أديبنا العظيم نجيب محفوظ مع السلطة، سواء كان صاحب السلطة رئيساً للجمهورية، أو وزيراً للثقافة، أو للأوقاف أو غير ذلك. وسواء كان رئيساً أو وزيراً عظيماً أو غير

عظيم، مستبداً أو غير مستبد، إذ إنه لا بد أن يخشى منه ولا يؤمن شره.

يقودني هذا إلى التعبير عن اختلافي في الرأي مع هؤلاء الذين يعلقون أهمية كبيرة على آراء نجيب محفوظ السياسية، ويحاولون أن يقرأوا في تصريحاته وتعليقاته، على هذا الرئيس المصري أو ذاك، معاني عميقة وآراء مبنية على التحليل المتأني والدقيق. وفي هذا الصدد أميل إلى الرأي الذي عبّر عنه الكاتب السوداني الطيب صالح وأشرت إليه في مقدمة هذا الفصل، وهو أن الألمعية والعبقرية الأدبية شيء والحنكة السياسية والحكمة في تقويم الأعمال السياسية شيء آخر. بل أميل إلى الاعتقاد بأن نجيب محفوظ لا تستهويه السياسة إلاّ من حيث جوانبها الإنسانية العامة، وهو في هذا أيضاً يمثل المزاج المصري. المصري أيضاً، في حكمه على رجال السياسة أقرب إلى التأثر بالنوازع الإنسانية العامة منه إلى التأثر بالعوامل الوقتية والمكاسب والخسائر العارضة. وأعتقد أن المصري في هذا الصدد يختلف في مزاجه عن العراقي مثلاً أو اللبناني أو السوري. المصري سرعان ما يملّ الحديث في السياسة، وما أسرع ما يتعامل مع الحدث السياسي كنكتة، وهو أميل إلى النظر إلى الزعيم السياسي أو الحاكم كرجل تحركه بواعث شخصية وإنسانية عامة أكثر مما تحرّكه مصالح سياسية أو محصلة تصارع قوى وأحزاب. فإذا أضفنا إلى ذلك خوف المصري الطبيعي من صاحب السلطة، لم نتعجب من أن المصري يحاول في معظم الأحوال تجنب الخوض في المناقشات السياسية ويفضل الانتقال إلى موضوعات أخف ظلاً وأكثر مساساً بحياته.

هكذا أجد نجيب محفوظ: اضطرته شهرته كأديب إلى الإدلاء

بالتصريحات السياسية، ولكن كم كان يفضل فيما أظن لو لم يتورط في هذا أصلاً. هذا هو الشعور الذي خرجت منه من قراءة هذا الكتاب، وما أذكره من تصريحاته السابقة في مختلف الموضوعات السياسية. يقول في محاوراته مع جمال الغيطاني إن رواياته تخلو من أشياء كثيرة ولكنها لا تخلو أبداً من السياسة (جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ١٩٨٧، ١١٧). ولكن السياسة في روايات نجيب محفوظ ذات طابع عام جداً، وإنساني في الأساس، أما السياسة اليومية أو الصراع السياسي الوقتي بين هذا الحزب وذاك، فالأرجح أنها لا تستهويه ولا تثير اهتمامه كثيراً.

وقد يؤيد هذا التفسير ما نجده في كثير من أحكام نجيب محفوظ السياسية وآرائه من براءة، مما يثير الدهشة أحياناً، وما نصادفه فيها من استعداد لقبول بعض التفسيرات الشائعة على علاّتها، ولتصديق ما لا يستحق التصديق، ومنح الثقة لمن لا يستحق الثقة. من ذلك أيضاً كثير من تعليقاته على تصريحات المسؤولين وإنجازاتهم، ووعودهم بما سوف ينجزونه في المستقبل، وكذلك بعض ما يقول عن الأميركيين والإسرائيليين. إن بعض آرائه السياسية تترك انطباعاً بأن السياسة تحركها اعتبارات أخلاقية أو شخصية أكثر مما تحركها عوامل الاقتصاد وموازين القوى، وبأن الصفات والنزعات الشخصية لهذا الحاكم أو ذاك لها أثر حاسم في سير الأحداث حتى ما كان منها بالغ الأهمية في تاريخ الأمم. إنه يقول مثلاً ما معناه أن ما حدث لمصر في حزيران/ يونيو ١٩٦٧ كان عقاباً قاسياً نالته مصر نتيجة تصرفات عبد الناصر (ص ١٩٨)، وأن القوى الخارجية كان من الممكن أن تترك عبد الناصر «ليعمل في هدوء دون إزعاج أو مشاكسة»، لو كان تفرغ لتحسين حال الشعب المصري (ص ١٩٩). ويتكلم عن أخطاء عبد الناصر وكأنها كانت

نتيجة اختيار حر من جانبه، كان من السهل على عبد الناصر أن يختار عكسه بالضبط (ص ٢١٤). بل ويقول أشياء مماثلة حتى عن الملك فاروق، فيعبر عن اعتقاده بأن الملك فاروق لو كان تجنب الوقوع في بعض الأخطاء «لكانت الملكية مستمرة حتى يومنا هذا في مصر» (ص ٢١٧). وهو ينسب إلى السادات شخصياً فضل تحرير سيناء بسبب «مفهومه هو للأمور» (ص ٢٣٤) ويثني على السادات لأنه «لم ينس القضية الفلسطينية في ذروة انشغاله بإعادة الحقوق المصرية» (ص ٢٢٥). مثل هذه الآراء كثير في الكتاب، وصحيح أن هذه التعبيرات قد تكون مختلفة عما كان يمكن أن يخطه نجيب محفوظ بيده، ولكن ليس للقارىء من حيلة إلاّ أن ينسب هذه الآراء إليه، على الأقل في دلالتها العامة، خصوصاً أنها في مضمونها آراء متسقة مع بعضها البعض، ومع ما عبّر عنه نجيب محفوظ من آراء في مناسبات أخرى سابقة.

من المثير للاستغراب أيضاً أنه لا يرى للعداوة بين العرب والولايات المتحدة ما يبرره، بل ويبني هذا الرأي على أن أميركا «تقدم لمصر سنوياً منحة قدرها ٢,١ بليون دولار، وتزودنا بخبراء وخبرات في مجال التنمية، وتقدم لنا السلاح، وتساعدنا في التوصل إلى حل عادل للقضية الفلسطينية. فإذا كانت هذه العداوة فمرحباً بها».

كذلك يعبر عن اختلافه مع القائلين إن «القضية الفلسطينية خسرت كثيراً بسقوط الكتلة الشرقية التي كانت تدعمها، بل (يرى) أنها كسبت ولم تخسر، لأن قادتها الآن أصبحوا أكثر واقعية وحصلوا على دعم من العالم كله وليس من الكتلة الشرقية وحدها» (ص ٢٦١).

وهو يعبر أيضاً عن حسن ظن غريب للغاية بالإسرائيليين، فهو يرى

أن عبد الناصر أخطأ في الخمسينيات لأنه لم يسر في «اتجاه التفاهم والمصالحة» وذلك «لأن الإسرائيليين وقتذاك كانوا على أتم الاستعداد للتنازل (عن حقوق ومكاسب للعرب) عن طيب خاطر» (ص ١٩٧). وهو يرى أن أزمة الخليج علّمت إسرائيل درساً مهماً إذ «جاءت حرب الخليج لتثبت للإسرائيليين أنهم يعيشون في وهم، فقد ظهر من يهدد أمنهم ويضرب قلب تل أبيب... وأظن أن هذا الدرس سيجعل إسرائيل مضطرة للسير في طريق السلام وتصفية خلافاتها مع العرب» (ص ٣٠٧).

أو فلننظر إلى أحكامه على مختلف الحكّام، الذين تتابعوا على مصر. إنه يكاد يقول إن كلهم ناس طيبون، وإذا كان لكل منهم عيوبه فإن له أيضاً مزاياه التي تغفر له عيوبه. إنه متسامح بشكل غريب معهم جميعاً.

كيف نفسر كل ذلك من رجل له ذكاء وحكمة ووطنية نجيب محفوظ؟

إني لا أجد إلاّ تفسيراً واحداً يوفق بين هذه الصفات العظيمة وتلك الأحكام الغريبة، وهو أن اهتمامات الرجل الحقيقية تنتمي إلى مجال آخر، وهو في انشغاله بهذه الاهتمامات وإخلاصه التام لها لا يريد أي مواجهة أو معركة في أي مجال غيرها. إنه لا يبدي في هذه المجالات الأخرى رأياً إلاّ مضطراً. فإذا ألحّ عليه أحد في إبداء الرأي فيها، واضطرته شهرته ومكانته العالية إلى الرضوخ لهذا الإلحاح، لجأ إلى النطق بأكثر الكلام مسالمة، وأقله مدعاة لإثارة المشاكل. لا بد مع ذلك، وعلى رغم كل ما يلتزمه من حرص، من أن يغضب بعض ما يقوله بعض الناس، ولكن ماذا بيده أن يفعل وقد وُضع في هذه الورطة؟

قد يجد الكثيرون في هذا المزاج الغريب من كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ عيباً خطيراً يستدعي النقد وتوجيه اللوم. وأعترف بأني أنا أيضاً يصيبني الانزعاج والنفور عندما أسمع آراءه عن إسرائيل، وعن أنور السادات. ولكن هناك دائماً شيء يجعل نجيب محفوظ، حتى في هذا الصدد، شيئاً مختلفاً تماماً عن غيره، من هؤلاء الذين قد يبدون آراء قريبة من آرائه في هذه الأمور. ومن ثم أجد أن هذه الآراء منه لم تؤثر في حبي العظيم له وإعجابي الشديد به.

يوسف إدريس:

أو أقصى العقوبة لحب مصر

لا يسع من يتتبع حياة يوسف إدريس وأعماله إلاّ أن يلاحظ تلك المفارقة الصارخة بين ذلك الحب العظيم الذي كان يحمله يوسف إدريس لبلده، وانشغاله المستمر بمشاكل مصر وهمومها، وبين معاملة المؤسسة السياسية له: من السجن إلى الفصل إلى تجنيد كل وسائل الإعلام لتلويث سمعته، إلى مجرد الإهمال. والرجل مع ذلك لا يريد أن يسكت أو يهادن. ويعجبني عنوان مقال للدكتور صبري حافظ نشرته مجلة «أدب ونقد» في عدد خاص أصدرته عن يوسف إدريس في كانون الأول/ ديسمبر ١٩٨٧، بمناسبة بلوغه سن الستين، والعنوان هو «عصب عارٍ ينبض بحب مصر». هو كذلك بالفعل، وهذا هو ما جعل إنتاجه الأدبي طوال الأربعين سنة التي تكوّن عمره الفكري (١٩٥٢ ـ ١٩٩١)، والتي تكوّن أيضاً عمر ثورة ٢٣ تموز/ يوليو، يعكس في تطوره بصورة لافتة للنظر، المراحل التي مرت بها هذه الثورة، بإنجازاتها وأوجه فشلها.

إن العمر الفكري ليوسف إدريس يبدأ مع بداية الثورة بمجموعة

قصصه القصيرة الأولى «أرخص ليالي» التي نشر بعضها متفرقاً ثم صدرت مجتمعة في ١٩٥٤. وبعد ذلك بسنتين (١٩٥٦) مثلت له على المسرح مسرحيتان من فصل واحد: «ملك القطن» و«جمهورية فرحات». وكان يوسف إدريس بقصصه الأولى ومسرحيتيه الأوليين يطرق ميداناً جديداً كل الجدة، أو على حد تعبير الدكتور علي الراعي في مقال عن مسرحيته «ملك القطن»: «لقد بدأ عهد الفلاحين في المسرح بظهور (ملك القطن) ويمكن أن نقول شيئاً مماثلاً عن بداية عهد القطاع الفقير من سكان المدينة بظهور (جمهورية فرحات)». بعد هاتين المسرحيتين بعامين آخرين، نشر يوسف إدريس مسرحية «اللحظة الحرجة» (١٩٥٨). وهي ليست إلاّ طريقة يوسف إدريس في الاشتراك في حرب ١٩٥٦. كانت هذه هي الحرب القصيرة التي أنتجت ذلك النشيد الفذ لمحمود الشريف «الله أكبر»، والنشيد الفذ الآخر لكمال الطويل وصلاح جاهين «والله زمان يا سلاحي». الطريف (أو هكذا يبدو لي) أنه كما أن صلاح جاهين بدأ نشيده هذه البداية الغريبة (والله زمان يا سلاحي) وكأنه لا يريد أن يبدأ في التعبير عن حماسته الوطنية قبل أن يعترف بأنه منذ فترة طويلة لم يشارك بالسلاح في معارك وطنية، أو كأنه يخشى الوقوع في عاطفية مصطنعة وغير مقنعة، كذلك جعل يوسف إدريس بطل مسرحية «اللحظة الحرجة» يتردد كثيراً جداً قبل أن يصبح بطلاً وطنياً حقيقياً، فحاول بقدر الإمكان أن يعبر عن خوف البطل وتردده إزاء مقاتلة الإنكليز في بور سعيد، حتى بعد أن رأى أباه مقتولاً برصاص الإنكليز. هذا الحرص البالغ من جانب يوسف إدريس على أن يكون صادقاً وألاّ يقع هو الآخر في شراك وطنية مصطنعة، أو يعبر عن بطولات وهمية، هو الذي جعل الأستاذ محمود أمين العالم في نقده

«اللحظة الحرجة» يعاتب يوسف إدريس على أنه ذهب إلى أبعد مما ينبغي في التعبير عن مخاوف البطل، وكان الأجدر به، في رأي الأستاذ العالم، أن يجعله بطلاً دون تردد.

ربما كان الأهم من ذلك ما طرأ من تحول على يوسف إدريس بعد سنوات من «اللحظة الحرجة». فهو في ١٩٦٤ يكتب مسرحية مختلفة تماماً هي «الفرافير»، يكاد يصعب على المرء أن يتصور أن كاتبها هو كاتب «ملك القطن» و«جمهورية فرحات» نفسه. فهي أولاً مسرحية فكرية، أهم ما فيها ما تطرحه من قضية فلسفية، وليس تصوير واقع اجتماعي، وأهم من ذلك أنها تعبر في الحقيقة عن خيبة أمل يوسف إدريس في الاشتراكية، لا لأن يوسف إدريس لم يعد يؤمن بالمساواة، ولكن لأنه اكتشف أن الاشتراكية، على الأقل كما طبقت بالفعل، لا تحقق المساواة. وهذه هي فيما يبدو لي الفكرة الأساسية في «الفرافير»، إذ يتساءل فيها يوسف إدريس بمرارة: هل تسلط شخص على آخر سنّة من سنن الحياة التي لا مفر منها؟ هل صحيح أنك لا بد أن تكون إما سيداً أو فرفوراً؟ فإذا كنت سيداً فتحتك فرفور، وإذا كنت فرفوراً ففوقك سيد؟ إلى حد أن يوسف إدريس يختم المسرحية بما معناه أن علاقة السيد بالفرفور ليست فقط علاقة بين الناس بل هي أيضاً كالعلاقة بين الأشياء غير الحية، وكأن نظام الكون كله، من العلاقات الدولية إلى العلاقات الاجتماعية داخل البلد الواحد، إلى العلاقات داخل الذرة، حيث تدور الإلكترونات حول النواة، تنتظمه علاقة واحدة تدور فيها الفرافير حول السيد.

ولا بد أن أعترف أنني أنا شخصياً، ومعي بلا شك آلاف مؤلفة من المثقفين المصريين، قد مررنا بتجربة مماثلة لما مر به يوسف إدريس:

حماس بالغ لثورة ١٩٥٢، لأنها حررت الفلاح المصري من ظلم الإقطاعي، الذي عبّرت عنه «ملك القطن»، ثم حماس بالغ لتأميم قناة السويس وحرب بور سعيد، في ١٩٥٦، الذي عبرت عنه «اللحظة الحرجة»، ولكن اعترتنا خيبة أمل شديدة في منتصف الستينيات لأن القوانين الاشتراكية لم تجلب المساواة الحقيقية التي كنا نتمناها، كما قالت «الفرافير».

جاءت الضربة الكبرى بالطبع في ١٩٦٧ التي لم نفق منها حتى الآن، وفي اعتقادي أن يوسف إدريس، شأنه شأن غيره، لم يفق منها قط. ولكنه استمر لبعض الوقت بعدها يكتب أدباً، فكتب مسرحية «المخططين» في ١٩٦٩، التي عبرت عن مرارة تفوق مرارة «الفرافير»، وذهبت مباشرة إلى صلب قضية الحرية، فعبرت عن اعتقاد ساد لدى قطاع واسع من المثقفين بأن هزيمة ١٩٦٧ ترجع في الأساس إلى غياب الديموقراطية. وقد كتب الدكتور صبري حافظ بحق عن هذه المسرحية أنها ليست ضد الاشتراكية، كما ظن بعض الماركسيين، ولكنها ضد الحكم الشمولي.

وفي العام ١٩٧٢ نشر يوسف إدريس في «الأهرام» شيئاً (لا أدري ما إذا كان أجدر بوصف المقال أم القصة) كان بالغ الأثر في نفسي، بعنوان «أنا سلطان قانون الوجود»، وكان يوسف إدريس فيها يصور في رأيي، لماذا انهزمت مصر في ١٩٦٧، واستخدم لذلك حادثة كانت قد وقعت قبل أيام من كتابة القصة، وهي أن صاحب السيرك الشهير ومدرب الأسود محمد الحلو، هجم عليه الأسد الذي درّبه وعضّه في ذراعه عضّة أدت إلى وفاته. استخدم يوسف إدريس هذه الحادثة لوصف حالة المصريين في ذلك الوقت، إذ وصف جمهور السيرك الذي جاء ليتفرج على محمد الحلو بأنه

جمهور منهك متعب ذليل، عائد لتوه من الوقوف ساعات طويلة في طوابير الجمعية الاستهلاكية، وجلس بلا مبالاة يتابع أحداث السيرك. والمدرب نفسه لم يعد هو المدرب الشجاع المتفائل الواثق من نفسه، بل أصابه التعب هو الآخر، والخوف، وأصبح يرهب الأسد الذي كان طوع بنانه. شعر الأسد بهذا فحاول أن يمتحن مدربه ويمنحه فرصة لإبداء الشجاعة القديمة، ووثب نحوه في حركة هجومية، فإذا بالمدرب يخاف ويتراجع، فلم يجد الأسد مفراً من الانقضاض عليه. والأسد اسمه «سلطان» وسلطان هو قانون الوجود.

على أنه بعد سنوات قليلة من ١٩٦٧ وبعد سنة أو سنتين فقط من وفاة عبد الناصر، توقف يوسف إدريس توقفاً يكاد أن يكون تاماً، عن الكتابة الأدبية. فباستثناء مسرحية لم يحتفل بها النقاد كثيراً هي «البهلوان» (١٩٨٣) ورواية قصيرة «نيويورك ٨٠» (١٩٨٠) لا يكاد يوسف إدريس أن يكون قد كتب أدباً بعد ١٩٧١، وهو تاريخ صدور مجموعة القصص القصيرة «بيت من لحم». وكأن «أنا سلطان قانون الوجود»، التي هي شيء بين القصة والمقال، كانت مؤشراً إلى المرحلة الجديدة التي دخلها يوسف إدريس واستمرت طوال العشرين سنة التالية، وانصرف فيها إلى المقال السياسي الاجتماعي.

لقد قيل الكثير عن نضوب موهبته، وكان السؤال الذي يوجه إليه دائماً: لماذا توقفت عن كتابة القصة؟ فكان يجيب بإجابات مثل: «واحد شايف بيته بيتحرق، هل يجلس ليكتب قصة؟» أو «هل إذا كنت واقفاً بجوار باكابورت طافح بمياه المجاري، تأتي وتجمع باقة زهور وتضعها فوقه؟» أو يقول «يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن يترك إطفاءه للآخرين وأن ينتحي ركناً من هذا

البيت المحروق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذي بدأ يمسك بجلبابه؟ إني إنما أدافع في مقالاتي تلك دفاعاً يومياً عن وجودي اليومي وعن كل قيمي وكل ما أؤمن به».

ربما كان العامل الأقوى في تفسير هذا الانصراف عن كتابة القصة هو أن يوسف إدريس، مع بداية السبعينيات، أصابه ما أصاب جيلاً بأسره من المثقفين والكتّاب في مصر. المسألة ليست نضوب موهبة، بل هي أقرب إلى أن تكون فقدان الأمل. إن قوة الآمال التي فجّرها قيام ثورة ٢٣ تموز/ يوليو هي التي دفعت يوسف إدريس وصلاح جاهين وعبد الحليم حافظ وحجازي وعبد الصبور وأحمد بهاء الدين إلى أن ينتجوا ما أنتجوه. وفقدان الأمل في مطلع السبعينيات، عندما اتضح أننا مقبلون على فترة طويلة من الركود والانتكاس (انتكاس المساواة والاستقلال السياسي والاستقلال الاقتصادي والحركة القومية.. الخ) أصاب جيلاً كاملاً من المثقفين بالإحباط والاكتئاب وفقدان الرغبة في التعبير عن النفس. في الوقت نفسه الذي بدأ انقطاع يوسف إدريس عن كتابة القصة، ترك أحمد بهاء الدين منصبه في «الأهرام» وذهب إلى الكويت ولم يعد إلى مصر إلاّ بعد مقتل السادات. ولم تكن رئاسة تحرير مجلة «العربي» في الكويت هي بالضبط أفضل ما كان يريد أحمد بهاء الدين أن يفعله في ذلك الوقت. وصلاح جاهين أصابته حالة اكتئاب رهيبة انتهت بوفاته، وعبد المعطي حجازي ذهب يدرس الأدب العربي في فرنسا بدلاً من أن يقرض الشعر في مصر، وصلاح عبد الصبور اشتغل رئيساً لهيئة الكتّاب ثم مات في ظروف محزنة، وكمال الطويل كف عن أن يكون موسيقياً واشتغل بأعمال أخرى.. الخ.

كان اتجاه يوسف إدريس إلى المقالة السياسية بدلاً من القصة، فيما يبدو لي، دليلاً جديداً على شدة تعلقه بقضايا بلده، أي على أنه «عصب عارٍ ينبض بحب مصر». وفي هذه المقالات تعرض لقضايا من مختلف الأنواع، من ظاهرة الشيخ شعراوي، إلى ظاهرة عجز مصر عن إنتاج ما يمكنها من القمح، إلى ظاهرة الضوضاء والميكروفونات، إلى الدخول في عراك مع وزير الثقافة في مصر، إلى قضية الديون وطريقة تسديدها، وهي في كل لحظة المشاكل التي تشغل الناس وتقلق مضاجعهم.

إذا كانت هذه هي درجة تعلق الرجل ببلده فماذا كان موقف المؤسسة السياسية منه؟

كان هذا الموقف طوال الأربعين عاماً التي اشتغل خلالها يوسف إدريس بالكتابة، لا يجلب إلا العار لهذه المؤسسة. ويصدق ذلك على مختلف العهود التي عاصرها إدريس، اشتراكية أو انفتاحية، ديكتاتورية أو «ديموقراطية»، ضد إسرائيل أو مع إسرائيل، وكأن المؤسسة السياسية في مختلف عهودها كانت مصممة على تطبيق أقصى العقوبة على يوسف إدريس بسبب أنه ينبض بحب وطنه.

في ١٩٥٤، أي بعد نشر مجموعة «أرخص ليالي» مباشرة، وهي المجموعة التي أحدثت انقلاباً في القصة القصيرة العربية، وضع يوسف إدريس في السجن لمدة ١٤ شهراً بدون توجيه تهمة إليه، والسبب هو معارضته لاتفاقية الجلاء في ١٩٥٤ التي كنا جميعاً وقتها نرى فيها صورة مكررة لمشروع اتفاقية صدقي - بيفن في ١٩٤٦. وهي أيضاً الاتفاقية التي تظاهر ضدها يوسف إدريس في ١٩٤٦ (عندما كان عمره ١٩ عاماً) وكان سكرتيراً للجنة الطلبة.

وفي منتصف الستينيات رشح يوسف إدريس لجائزة الدولة

التشجيعية وهي جائزة متواضعة جداً بالنسبة لما كان الرجل قد أنجزه بالفعل، ومع ذلك رفض إعطاؤه الجائزة بحجة كثرة الألفاظ العامية التي يستخدمها، وقام أحد أعضاء اللجنة التي تقوم بالترشيح للجائزة بإحصاء عدد الكلمات العامية في قصص إدريس واستخلص من ذلك أن هذا العدد لا يبيح للكاتب الفوز بالجائزة! وفي ١٩٦٩ منعت مسرحية «المخططين» من استمرار عرضها على المسرح باعتبار أنها تهاجم ديكتاتورية النظام. وفي ١٩٧٣، قبيل حرب تشرين الأول/ أكتوبر، فصل يوسف إدريس من «الأهرام» بسبب توقيعه على البيان الشهير الذي قدمته مجموعة من الكتّاب إلى أنور السادات يعبرون فيه عن استيائهم من تقاعسه عن تحرير سيناء.

ثم هبت العاصفة الكبرى في ١٩٨٣، عندما شنت حملة شعواء عليه من كتّاب وسياسيين، بما في ذلك رئيس الجمهورية نفسه، متهمين يوسف إدريس بأنه يشوّه سمعة مصر، لمجرد أنه كتب مجموعة مقالات في جريدة «القبس» الكويتية انتقد فيها اتفاقية «كامب ديفيد» والصلح مع إسرائيل، ورفضت «الأهرام»، وهي الجريدة التي يعمل بها، أن تنشر له دفاعاً عن نفسه، وكذلك الجرائد الحكومية الأخرى، فاضطر أن ينشر دفاعه عن نفسه في جريدة لا يكاد يقرأها أحد هي «الأحرار».

ليس هناك أدنى شك في أن مثل هذه المواقف التي اتخذها يوسف إدريس، هي السبب في تأخر منحه جائزة الدولة التقديرية، تلك الجائزة التي حصل عليها بعض الناس ممن لم يسمع بهم أحد أو لن يكتب عنهم في تاريخ الأدب ولا حتى هامش صغير.، أما يوسف إدريس فلم يحصل على هذه الجائزة إلاّ قبل وفاته بأسابيع قليلة،

وهو راقد على فراش المرض في لندن، ولا نعرف على وجه اليقين ما إذا كان قد عرف بحصوله على الجائزة أو لم يعرف، وهو التصرف نفسه المخزي الذي فعلته الدولة مع الدكتور لويس عوض، وكأن الدولة لم ترد أن تعطى الجائزة ليوسف إدريس إلاَّ بعد أن اطمأنت تماماً إلى أنه لن يكتب شيئاً بعد الآن.

لويس عوض:

وأوراق العمر

كان للدكتور لويس عوض دائماً مكانة خاصة في نفسي، منذ قرأت له كتابه الرائع «مذكرات طالب بعثة» في منتصف الستينيات، وما زلت أتمنى أن تقع يدي على نسخة منه لأستمتع بقراءته من جديد. ومنذ ذلك الحين وأنا أعتبر اقتران كتاب أو مقال باسمه بمثابة ختم المعدن النفيس بالخاتم الذي يدل عليه. كان رأيه في بعض الأمور، كالوحدة العربية مثلاً، يبدو لي رأياً غير حكيم، ولكنني لم أشك قط في إخلاصه ونزاهة رأيه أو في صدق وطنيته. وكنت إذا رأيت جريدة أو مجلة تستطلع رأيه في أمر من الأمور، مع مجموعة من الكتّاب الكبار، أو تستكتبهم في رثاء رجل مهم، أقبلت على قراءة رأيه قبل كثيرين غيره، فأجده كما توقعت: لا يثني إلاّ إذا استحق الرجل الثناء، وبالقدر الذي يستحقه بالضبط.

لا عجب أنني إذ وجدت كتابه «أوراق العمر» الذي يتضمن سيرته الذاتية في معرض الكتّاب، كنت كمن وضع يده على كنز. فلما قرأت الكتاب، وجدته جميلاً كعنوانه، ووجدت الصورة التي

يعطيها الكتاب لمؤلفه مطابقة لما كنت أتخيّله: كتاب عظيم لرجل عظيم.

على أنك لا يمكنك قراءة الكتاب دون أن يعتريك الحزن لانقضاء ذلك العصر الذي يتكلم عنه. إن كلامه مثلاً عن علاقة المسلمين بالأقباط في صباه وشبابه، يذكرني بما كان عليه الأمر في صباي وشبابي أيضاً. فما الذي سرى في جسم المجتمع المصري ليفسد علينا هذه العلاقة البالغة الإنسانية والتحضر؟

كانت العلاقات الحميمة تنشأ بينه وبين زملائه في المدرسة، المسلمين والأقباط، دون أن يخطر ببال أحدهم أن يسأل عما إذا كان هذا أو ذاك مسلماً أم قبطياً، وكانت أمه تتبادل الكعك والغريّبة مع جيرانها المسلمين في أعيادها وأعيادهم، وكان أبوه يصدر الأحكام على السياسيين المصريين دون أدنى اعتبار لدينهم. وقد رآه ابنه يبكي مرتين، كانت إحداهما عندما قرأ في جريدة نعي سعد زغلول.

ويقول لويس عوض: إن التلاميذ في المدرسة الابتدائية لم يكونوا يشعرون بالفوارق الدينية بينهم إلاّ عند حلول حصة الدين حينما كان التلاميذ يقسمون إلى قسمين: المسلمون في حجرة والمسيحيون في حجرة، ولكن لويس عوض عاش ليرى اليوم الذي جاءت فيه زوجته الفرنسية الأصل لتروي له أن حسين البقال قال لها: «ربنا بتاعنا أحسن من ربنا بتاعكو»، فأجابته بعربية مكسّرة: «لا تقل ربنا أحسن من ربكم. ربنا رب كل الناس، المسلمين والمسيحيين واليهود والهنود والصينيين والأميركان».

يصيبك الحزن أيضاً عندما تقرأ وصف لويس عوض لما كانوا يقرأونه في المدارس وهو صبي. ففي اللغة العربية كانوا يقرأون

كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذي كانوا يقرأون أو يحفظون مختاراته من الشعر والنثر، «بمتعة ما بعدها متعة». وفي تاريخ مصر القديمة كانوا يقرأون كتباً ألفها رجال من نوع شفيق غربال، وفي التاريخ الغربي الحديث كانوا يقرأون «تاريخ أوروبا في القرن التاسع عشر» الذي يصفه لويس بقوله:

«ذلك الكتاب العظيم... الذي كان مدرسة... خرجت جيلاً من الثوار... وكان عمري خمس عشرة سنة حين درست هذا الكتاب، فتعانقت في خيالي مبادىء السياسة بحركة التاريخ».

من المؤكد أن الدكتور لويس لم يقل في كتابه كل شيء، ولكني لا أشك في أنه في كل ما قاله كان صادقاً. هل يرجع هذا إلى ما استقر لديَّ من انطباع عن شخصيته عندما قابلته مرتين أو ثلاث مرات؟ أم أن هذا هو مجرد الشعور الذي يتكوّن لدى القارىء بمجرد قراءة صفحة أو صفحتين من الكتاب؟ يقول إنه لا يظن أنه صادف أحداً من آل عوض يقيم وزناً للمال، وأن العواطف الشخصية والمصالح الخاصة لا مكان لها عند أكثرهم، إذا تعارضت مع الصالح العام، أو مع ما يعتقدون أنه الحق والصواب. وهو يقول هذا ليس من باب الفخر بل يقوله مقروناً بشيء من الأسى الذي يحببه إليك، ذلك أنه كان قد قرأ أن العجز عن التكيف أو التأقلم مع البيئة وظروف الحياة من أسباب انقراض بعض الأنواع، كالديناصور، وأسرة عوض بسبب هذه الصفات لا تتكيف أو تتأقلم مع ظروف الحياة بسهولة، ومن ثم فهي في رأيه أسرة «لا مستقبل لها».

على أن لويس عوض لا يجد ما يمنعه من أن يقول إلى جانب ذلك، إن الرجال في عائلته يتمتعون بدرجة من السذاجة تصل أحياناً إلى العبط الذي يصعب تمييزه عن الطيبة، وأن أباه كان

يهوى المقامرة واحتساء النبيذ، أو أن يروي لك تجربته الأولى والأخيرة مع الحشيش أو تجربته مع إحدى المومسات في بني سويف عندما كان في السابعة عشرة من عمره، وأنه كان يقارن نفسه بأحمس وهو في الرابعة عشرة ويعتقد أنه سوف ينشىء لمصر إمبراطورية مترامية الأطراف بعد أن يطرد الإنكليز، وأنه عندما أرغمه أبوه على الالتحاق بمدرسة التجارة العليا كان يقفز من شباك المدرسة للهرب من محاضرات «وهيب مسيحه»، وأنه بعد تخرجه من كلية الآداب طلب الزواج من زميلته في الكلية ماري سلامة، التي أصبحت فيما بعد مديرة لمدرسة «مانور هاوس»، فرفضته... الخ.

قد يكون من السهل على بعضنا أن يعترف بأشياء كهذه، ولكن الأصعب من ذلك أن نعترف، كما اعترف لويس عوض، بأنه عندما كان مدرساً في كلية الآداب، وكان أخوه طالباً بها، كان عليه مرة أن يمتحن أخاه شفوياً، بالاشتراك مع ممتحن آخر إنكليزي فأراد الممتحن الإنكليزي أن يعطي شقيق لويس تقدير «جيد جداً»، فاعترض لويس وقال إن «جيد» كافية.

يقول لويس عوض: إن هذا الحادث ظل يسبب له ألماً عميقاً مدة طويلة لاعتقاده أنه حرم أخاه من الامتياز في البكالوريوس أو ساعد على حرمانه منه. وكان يتذكر قول قاسم أمين «أعرف قضاة حكموا بالظلم ليشتهروا بالعدل بين الناس» ثم يضيف أنه في هذه الحالة «يجب أن أدين نفسي بالأنانية والرغبة الخفية في تمجيد الذات ولو على حساب الحق».

يعلق لويس عوض أهمية في تفسير مجرى حياته على الظروف الاجتماعية لأسرته ووضعها الطبقي وعلى أن أسرته، رغم جذورها

الريفية، تنتمي للطبقة المتوسطة المدنية المسماة بالبورجوازية المتوسطة، وأنها عندما كانت تقيم في السودان، كانت أسرة ميسورة الحال، ثم أصبحت مرتاحة دون أن تكون ميسورة الحال عندما انتقلت إلى المنيا، ومن ثم فقد شعرت الأسرة بالوطأة الشديدة للأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٣٠. وهو يعلق أهمية على هذه العوامل نفسها في تفسير اتجاهات الحركة السياسية في مصر فيقول: إن الفرق بين ما يسمونه التطرف الوطني والاعتدال الوطني في ثورة ١٩١٩ هو الفرق بين من كانوا يملكون ثلاثمائة فدان مثل سعد زغلول ومن كانوا يملكون ثلاثة آلاف فدان مثل عدلي يكن. تماماً كما كان الأمر أيام عرابي (٥٠٠ فدان) وسلطان باشا (٥٠٠٠). ويعلق على ذلك التعليق الطريف التالي: «فكلما اتسعت الأملاك اتسع العقل وزاد الاعتدال واشتدت المهادنة!»

على أنك تفهم من الكتاب، بصرف النظر عن هذه العوامل الاقتصادية، إلى أي حد هو مدين لأبيه. فذلك الرجل الذي كان يهوى المقامرة إلى حد أنه أخذ مرة مصاغ زوجته ومجوهراتها وذهب ليقامر بها بعد أن خسر ما معه من نقود، هذا الرجل بكى بكاء مراً عندما قرأ في «الأهرام» خبر تنفيذ حكم الإعدام في عام ١٩٢٧ في العاملين الإيطاليين ساكو وفانزيتي، عقاباً على جريمة لم يرتكباها، إذ لفّق لهما بوليس شيكاغو تهمة قتل بسبب قيامهما بتحريض عمال مصانع شيكاغو على الإضراب. ويقول لويس عوض تعليقاً على هذا:

«أما بكاء أبي على سعد زغلول فمفهوم. وأما بكاؤه على ساكو وفانزيتي، فهذا ما لم أفهمه. عاملان من الخواجات في بلاد بعيدة يعدمان لجريمة قتل، وأبي في المنيا يذرف عليهما الدموع، ونحن لسنا من العمال، ولا من الفوضويين، ولا من الخواجات، ولا من

الأميركان، ولا من الإيطاليين.. كنت يومئذٍ في الثانية عشرة من عمري وكان الموقف أكبر من إدراكي».

ويقول لويس عوض،

«إن هذه كانت بداية الثورة عنده، وإن كان وقتها هو وأخوه يعاتبان أباهما لضبطه متلبساً بالعاطفة. فكان لويس يمسك منديلاً ويمسح دمعة وهمية على خده قائلاً «ساكو»، ثم يمسح دمعة وهمية على الخد الآخر قائلاً «فانزيتي»، وكان أبي يخفي خجله بقوله: اسكت يا ولد يا قليل الأدب»!

ولكنه فيما يبدو قد ورث عن أبيه أيضاً «دماغه الناشف» الذي كان كالحجر الأصم، كما ورث عنه، أو تعلم منه، الشجاعة والنزاهة وحب الأدب، كما أنه مدين له بوعيه السياسي المبكر.

فعندما كان أبوه يعمل في خدمة حكومة السودان أصدر رئيسه قراراً بنقله من الخرطوم إلى مديرية أعالي النيل، وهو أقرب إلى النفي منه إلى النقل. وفسر الأب هذا النقل بقوله، إن علاقته برئيسه الإنكليزي كانت سيئة لأنه كان ينبهه إلى أخطاء في النحو والإملاء في خطاباته الرسمية بالإنكليزية. فمن هذا نفهم أن أباه كان يستطيع أن يكتشف بعض الأخطاء في الإنكليزية لرئيسه الإنكليزي، وكانت لديه الشجاعة أن يجاهر بذلك. وعندما اعترض الأب على دخول لويس كلية الآداب لأن الأدب لا يكفي مورداً للرزق، أجابه لويس بأن طه حسين والعقاد يتقاضيان مرتبات ضخمة من الجرائد التي كانا يكتبان فيها، فغضب الأب غضباً شديداً قائلاً: العقاد وطه حسين لا يتقاضيان هذا المبلغ عما يكتبان من أدب ولكنهما يتقاضيانه من الجرائد الحزبية ليشتما أعداء الحزب، «وأنا لا أريد لأبني أن يعمل شتاماً بالأجر لكي يعيش». وعندما نشرت للويس عوض أول قصة في جريدة أسبوعية كانت

تصدر في المنيا اسمها «الإنذار» وهو في سن الرابعة عشرة، أسرع إلى أبيه منتظراً أن يفرح بابنه الأديب الصغير الموهوب، فضربه أبوه على خده بصفعة مدوية أليمة لأن رئيس تحرير هذه الجريدة التي نشرت له «القصة» رجل فاسد الخلق إذ يستخدم جريدته لابتزاز أموال الأغنياء، «يلوّح لهم بنشر فضائحهم فيسكتونه بالمال».

في الوقت نفسه كان الأب يرشو لويس بخمسة قروش عن كل صفحة يحفظها من «مصرع كليوباترا» وغيرها من مسرحيات شوقي، بينما كانت أمه تقول له إذا رأته يقرأ مثل هذا «ذاكر يا ولد.. إبقى قابلني لو فلحت».

من الممكن أن ننتقد كتاب «أوراق العمر» بسبب إسهاب بعض الفصول في ذكر تطور الحياة السياسية، دون أن تكون هناك رابطة واضحة دائماً بينها وبين السيرة الذاتية، وبسبب إسهابه أيضاً في رواية بعض الأحداث الاجتماعية كجرائم ريا وسكينة وأدهم الشرقاوي ومرغريت فهمي (الفرنسية التي قتلت زوجها المصري)، رغم أن روايته للقصص الثلاث مشوقة للغاية، أو لإسهابه في ذكر أسماء زملائه في الجامعة ونحو ذلك. ولكن هذا الانتقاد لا يعني أكثر من القول بأن في الكتاب ما ينقص قيمته كعمل أدبي، وأن هذه التفاصيل لو حذفت لكان العمل الأدبي أقرب إلى الكمال. على أن من الواضح أن الدكتور لويس ترك نفسه على سجيتها في الكتابة، ولم يكن هدفه أن يخرج للناس تحفة أدبية، فأضاف إلى سيرته الذاتية كل ما اعتقد أن في ذكره نفعاً للناس، فأتى الكتاب تحفة أدبية رغماً عنه.

خطر لي أيضاً وأنا أقرأ ما كتبه عن شقيقه أنه لم تكن هناك حاجة إلى هذه الدرجة من الشدة أو القسوة في الحكم. ولكن من

الواضح أيضاً أن لويس عوض بدأ الكتابة وهو يقول لنفسه: إن لم أقل الصدق فلا داعي للكتابة أصلاً.

يقول د. لويس عوض وهو يتكلم عن شقيق آخر له، إنه رزق هو وزوجته بولدين وست بنات وأنه نشّأهم جميعاً تنشئة فاضلة، وخرجهم جميعاً من الجامعات رغم دخله المحدود، وأنه عاش في ظل حياة هادئة فكوفىء على ذلك في ذريته، بعكسه هو «إذ عشت في الضوء مع زوجتي حياة مضطربة وحيداً وبلا عقب» كما أنه يقول في نهاية الكتاب إنه، وقد بلغ الخامسة والسبعين، لا يملك من متاع الدنيا «غير لقمتي وسترتي ودفء الشباب من قرائي على تعاقب الأجيال».

ونحن نقول من جانبنا إنه إذا اعتبرت حياة لويس عوض بلا عقب فمن منا يا ترى أعقب خيراً منه؟ وإن لم يكن لويس عوض ثرياً فمن منا يستحق أن يوصف بالثراء؟

الحس الأخلاقي وسلطان العقل

ليس من المستحب عادة إطراء الابن لأبيه، إذ يعتبر من قبيل مباهاة المرء بنفسه. ولكني أتساءل: إذا كان هذا الأب معترَفاً له بالفضل من الخاصة والعامة، كأحمد أمين، فما العيب في أن يشارك الابن في الإطراء، خصوصاً وهو يعرف عن أبيه ما لا يعرفه الناس، وقد يهمهم أن يعرفوه؟ ليس المدح ولا الهجاء بالأمر المستهجن، وإنما المستهجن فقط هو الكذب، ولهذا سوف أعاهد القارىء ألا أقول، في هذا المقال على الأقل، إلاّ ما أعتقد أنه الحق.

ربما كان أفضل ما في أبي على الإطلاق حسّه الأخلاقي القوي. لا أدري من أين أتى به. هل ورثه عن أبيه؟ أم كان نتيجة لتربيته الدينية العميقة؟ على أني لا أعرف كيف يورّث الحس الأخلاقي أباً عن جد، كما لا أعرف كيف يولّد الشعور الديني القوي حسّاً أخلاقياً قوياً عند البعض، ومجرد تمسك بشكليات الدين عند البعض الآخر. على أي حال، لا شك عندي في أن أبي الذي جاء من أسرة شعبية متوسطة الحال، كان «أرستقراطي» الأخلاق

والحس، إذا جاز هذا التعبير. كان دائم التساؤل عن الموقف الأخلاقي الصحيح، وكأن المسائل كلها وأمور الحياة كلها تتحول عنده في نهاية الأمر إلى مشكلات أخلاقية. فهو لا يرقّي موظفاً لأنه يحبه ولكن لأنه أجدر من غيره بالترقية، وهو يستقيل من وظيفة رفيعة لدى أي اعتداء طفيف على كرامته، ويقف ضد السلطة إذا رآها ظالمة، ويرفض منصباً خطير إذا اعتقد أنه ليس أهلاً له... الخ.

أذكر مرة أنني كنت وأخي حسين، نتحرق شوقاً لرؤية فيلم يعرض في سينما في وسط البلد، وكنا نسكن في مصر الجديدة، مما يتطلب ركوب المترو الذي لم يكن والدي يسمح لنا بركوبه وحدنا، إذ لم نكن قد تجاوزنا العاشرة أو الحادية عشرة من عمرنا. كنا على يقين بأننا إذا استأذناه فسوف يرفض، فهدانا تفكيرنا إلى الحل الآتي: سألناه عما إذا كان يسمح لنا بالذهاب إلى سينما في مصر الجديدة فأذن لنا، ثم استجمعنا شجاعتنا وركبنا المترو وذهبنا إلى السينما التي نريد الذهاب إليها في وسط البلد، وفي طريق عودتنا نزلنا من المترو عند السينما التي سمح لنا بالذهاب إليها، وذهبنا إليها فعلاً دون أن ندخلها، ثم سرنا على أقدامنا منها إلى المنزل، مبررين فعلتنا لأنفسنا بأننا في الواقع فعلنا ما ذكرناه له بالضبط، ولم نقل له شيئاً يخالف الحقيقة، وإنما فقط لم نقل له الحقيقة كلها. ومع ذلك فلا أدري كيف انتهت القصة بأن اعترفنا له بما فعلنا، ودارت مناقشة طويلة بيننا وبينه عما إذا كنا قد ارتكبنا عملاً غير أخلاقي لمجرد أننا لم نقل كل الحقيقة.

* * *

لا شك عندي في أن حسّه الأخلاقي القوي هو المسؤول عن

حيدته في ما كتب عن المذاهب الدينية المختلفة، عندما عالجها في سلسلة كتبه المعروفة «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام». فهو لا يجد ما يمنعه من أن يذكر حسنات المذهب الذي لا يتعاطف معه، أو بعض النقائص في المذهب الذي يميل إليه قلبه. ولعل هذا هو أيضاً ما يفسّر موقفه من السياسة. إن اشتغال أحمد أمين بالسياسة يكاد يكون مقصوراً على الفترة الأولى من شبابه عندما كان هناك شبه إجماع على تأييد الوفد وسعد زغلول، أي عندما كانت القضية السياسية التي تشغل الأذهان، قضية قومية في المقام الأول. في تلك الفترة تعاون أحمد أمين مع سعد زغلول أيام وجود الزعيم في باريس، بأن يرسل إليه التقارير السرية عن الأوضاع في مصر، كما اشترك في ثورة ١٩١٩ بأعمال يقصد منها التعبير عن التعاضد التام بين المسلمين والأقباط في تأييد الثورة. ولكن أحمد أمين انصرف انصرافاً تاماً عن السياسة وأدار لها ظهره عندما تحوّلت إلى سياسة حزبية أساسها الانتصار لشخص دون آخر، لا لمبدأ دون غيره.

روى لي أحد تلاميذه الذي صار فيما بعد أستاذاً مرموقاً للصحافة، أنه ذهب إليه وهو موظف صغير في إدارة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، عندما كان أحمد أمين يصدر مجلة «الثقافة» ويرأس تحريرها، يحمل إليه نقداً لكتاب كتبه أستاذ كبير في التاريخ، ويطلب إليه نشره في مجلة «الثقافة». وقرأ أحمد أمين مقال الموظف الصغير ورأى صلاحيته للنشر، فإذا بكاتبه يرجوه أن ينشره بدون توقيعه خوفاً من انتقام المؤلف صاحب النفوذ الكبير، فيهدىء أحمد أمين من مخاوفه، ويقنعه بوضع اسمه على المقال ويعده بحمايته إذا لزم الأمر. ويظهر المقال فيغضب مؤلف الكتاب المنتقد غضباً شديداً، ويتصل بأحمد أمين يؤنبه على سماحه بنشر

نقد لكتابه في مجلته وهو صديقه وزميله. فيوبخه أحمد أمين على غضبه وضيق صدره بالنقد الذي لا يستهدف إلاّ إظهار الحق، ويقول له ساخراً: «هل يا ترى كنت ستكلف نفسك عناء الاتصال بي لشكري لو كان النقد لصالحك؟».

أعتقد أن هذا الحس الأخلاقي القوي هو الذي بهر أصدقاء أحمد أمين ومعارفه، ولكن لعله هو أيضاً ما جعله يؤثر الوحدة على الاجتماع بالناس. كان زملاؤه يعيدون انتخابه سنة بعد سنة، وبالإجماع، رئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ تكوينها سنة ١٩١٤، وحتى توفي في سنة ١٩٥٤، وكأنهم لا يجدون من بينهم من يمكن أن يتخذ موقف القاضي العادل مثله. كان من أصدقائه من هو شديد الحدّة في الحب والكراهية، والمقاتل العنيف بالحق والباطل، فإذا هو يجمع بينهم ويؤلف بين قلوبهم. وإذا أدلى برأيه في ما بينهم من خصومة رأوا في رأيه على الفور ما كان يقوله لهم ضميرهم طوال الوقت.

فإذا أردت مني، أيها القارىء العزيز، ألا أكتفي بألا أقول غير الحق بل وأن أقول كل الحق، ذكرت لك أيضاً أن أمي، على شدة محبتي وإعزازي لها، لم يكن يتوافر لديها هذا الحس الأخلاقي القوي الذي كان متوافراً لأبي. ربما كانت أخف ظلاً وألطف معشراً، ولكنها كانت بلا شك أكثر مكراً وأشدّ دهاء. لم تكن بخيلة بخلاً منفراً، ولكنها كانت بلا شك حريصة على المال حرصاً واضحاً، كان يزيده قوة ما رسخ في ذهنها من أن الرجال لا يمكن الاطمئنان إلى وفائهم، وكانت دائمة الترديد للمثال الشعبي القديم «يا مآمنة للرجال، يا مآمنة للماء في الغربال»، فسيطرت عليها فكرة أن يكون لها من المال ما يكفي لشراء بيت باسمها يدرّ

عليها من الدخل ما يغنيها عن أبي إذا حدث وتنكّر لها. بدأت إذن منذ أيام زواجها الأولى تضيف القرش بعد القرش إلى دفتر التوفير بمكتب البريد، تقتطعه مما يعطيه لها أبي. وهي تحتفظ بحجم مدخراتها سراً من الأسرار لا يعرفه غيرها. كان أبي يعرف ما يحدث ويغض البصر عنه، وكانت هي تعرف قلة مبالاته بالمال، فتبالغ في تصوير ما يتكلفه الطعام ولوازم البيت فيعطيها دائماً ما تطلبه دون نقاش، وهو يعرف جيداً أن ما يعطيه لها أكثر بكثير مما تحتاج له ولكنه، إذ كان يعرف هو نفسه عجزه التام عن الادخار، يتظاهر بتصديقها أملاً في أن تقوم هي بما يعجز عن القيام به من ادخار.

فاجأته مرة بأنها أصبحت الآن تملك ثلاثمائة أو أربعمائة جنيه في دفتر التوفير، وأنها تريد أن تشتري منه نصف البيت الذي نسكنه. وكانت قيمة هذا النصف تزيد بالطبع عدة مرات عما تملكه، فإذا به يوافق دون مناقشة على أن يكتب باسمها نصف المنزل. ثم لم تنقضِ سنتان أخريان أو ثلاث حتى أعلنت أنها تملك الآن بضع مئات أخرى وأنها ترغب في شراء النصف الآخر، فيوافق أبي على ذلك أيضاً، رغم تفاهة المبلغ الذي تعرضه عليه. وإذا بالبيت الذي نسكنه، وهو فيلا جميلة من دورين بحي راقٍ من أحياء القاهرة، قد اشترته أمي من أبي بأقل من ألف من الجنيهات. ثم تمرّ بضع سنوات أخرى وإذا بأمي تقول لأبي ضاحكة إنه يسكن في بيتها دون أن يدفع لها إيجاراً، ثم تتحول النكتة إلى جد، فيقبل أبي أن يعطيها عشرين جنيهاً في الشهر إيجاراً للبيت الذي نسكنه. ولم تقنع أمي بهذا بل ظلت كل بضع سنوات تتندّر بتفاهة الإيجار معددة مزايا المنزل ومشيرة إلى جماله وجمال الحديقة بما فيها من أشجار الجوافة وشجرة المانجو، فإذا بها تطلب كل بضع سنوات

زيادة الإيجار ويقبل أبي عن طيب خاطر كل ما تطلبه.

كان حصول أحد منا على بضعة قروش من أمي أشبه بمحاولة استخراج الماء من الصخر، فقد كانت دائماً تتظاهر بأنها لا تملك قرشاً واحداً، حتى يأتي تصريحها المفاجيء هذا كل بضع سنوات بأنها تعتزم شراء هذا البيت أو ذاك. لم يكن من السهل أيضاً أن يطلب أحد منا من أبي مالاً يزيد على ما قرره لكل منا من مصروف شهري، ولكن الصعوبة هنا لم يكن مصدرها حرصه على المال، بل مجرد الخوف والرهبة من إزعاجه، ومن أن يكتشف عجزنا عن الالتزام بما قرره لنا. كان من أكره الأمور لديه أن يرضخ لمطلب أحد منا لبعض المال قبل أن ينتهي الشهر خوفاً من أن يولّد لدينا هذا شعوراً بأنه لا حدود لما يمكن لنا الحصول عليه من المال فيفسد علينا هذا مستقبل حياتنا، ولهذا كثيراً ما كان يلجأ سراً إذا اكتشف شدة حاجة أحدنا إلى المال، إلى أن يعطي المبلغ لأمي طالباً منها أن تعطيه لصاحب الحاجة، متظاهرة بأن المال منها هي، وتستغل هي هذا الموقف لصالحها متظاهرة بالكرم والأريحية.

* * *

على أن ما كان يضايقنا من أبي حقيقة هو عجزه عن التعاطف مع أية رغبة لدينا في أي نوع من أنواع الرفاهية. كان هو قليل الاحتفال بأية صورة من صور التأنق، وزاهداً تماماً في أي محاولة لمجاراة الآخرين في رفاهية العيش، وكان يفترض أن لدينا الدرجة نفسها من اللامبالاة في سن لم تكن تسمح لنا بمجاراته في بساطته.

كانت فكرة التأنق في الملبس تثير احتقاره، ومن ثم كان من أصعب الأمور أن يفاتحه أحد منا برغبته في حذاء جديد أو بذلة

جديدة، إذا لم يكن الأمر يتعلق بحاجة ضرورية، كأن يرى الحذاء وقد أصبح مليئاً بالثقوب أو البذلة وقد ضاقت ضيقاً غير محتمل بصاحبها. بل إنه كان إذا اصطحب أحدنا لشراء حذاء جديد له سرعان ما يفقد صبره إذا اشتكى الولد المسكين من أن الحذاء أضيق من اللازم أو أوسع من اللازم. فالحذاء الضيق سوف يتسع مع الوقت مع تكرار احتذائه، والحذاء الواسع سوف يضيق مع الوقت مع نمو الجسم. وكثيراً ما كنا نفاجأ بعودته إلى البيت وهو يحمل عدداً من البيجامات من اللون نفسه ولكن بأحجام مختلفة يلقي بها إلينا على أنها «للأولاد»، دون أن يخطر بباله أن أحدنا قد يفضل لوناً أو نوعاً مختلفاً عن الآخرين. وإذا بها تودع درجاً من الأدراج وقد أصبحت ملكية شائعة للجميع، يسحب كل منا بيجامة عند الحاجة فيكتشف أن سروالها يتسع لشخصين، أو أن أكمامها قد بلغت أطراف الأصابع.

تهوّر مرة فأعلن لنا أنه قرر شراء سيارة جديدة من طراز «كرايزلر» لتحل محل سيارته القديمة التي كانت تثير الرثاء من فرط قدمها، وتستدر الضحك والسخرية من أصدقائنا. وأعلنا الخبر للأصدقاء بفخر منتظرين بفارغ الصبر يوم تسلم السيارة. فإذ به يصيبنا بخيبة أمل كبيرة إذ يخبرنا في أحد الأيام بأنه قد استرد العربون، إذ هداه تفكيره إلى أن الأمر لا يزيد على أن يكون حماقة بالغة، وحباً للمظاهر الفارغة، طالما أن السيارة القديمة قادرة على القيام بالوظيفة المطلوبة منها لعدة سنوات أخرى.

هكذا كان حاله مع كل مظاهر المدنية، فقلة الماء والإبريق الفخاري الواقفان في صينية على سور الشرفة ليشرب منها الجميع، يغنيان عن الثلاجة الكهربائية، وجهاز الراديو القديم الجالس على رف

مرتفع على الحائط لكيلا تصل إليه أيدي العابثين، يغني عن الجرامافون والأسطوانات... الخ.

لم يكن من الممكن إذن أن نتوقع أن يكون لبيتنا أي مظهر من مظاهر الجمال في الداخل، فهو لا يحتوي إلاّ على الضروريات، ولا أذكر أن صورة جميلة قد علقت على الحائط أو قطعة أثاث جديدة اقتنيت لسبب جمالي بحت. ومع ذلك فمن المؤكد أن أبي كان يحمل إلى جانب حسّه الأخلاقي القوي، حسّاً جمالياً قوياً كذلك، كل ما هنالك أنه لم يتعود منذ طفولته أن يرى في الأثاث مظهراً من مظاهر التعبير الجمالي، وإنما رسخ في ذهنه أنه يقتنى لاعتبارات وظيفية بحتة. كان حسّه الجمالي يظهر في جلوسه أمام البحر ساعات طويلة يتأمل تتابع أمواجه، أو حبه للخروج إلى الصحراء للاستمتاع بالامتداد اللانهائي للرمال وبالهدوء الشامل، وفي تفضيله للجلوس للكتابة أو القراءة في الحديقة، وفي متابعته لما نما وما لم ينم من أشجار وزهور، وفي كراهيته الشديدة للضوضاء، وفي تقديره للغة الجميلة والنكتة الذكية. بل وربما قبل هذا وذاك، في حسّه الأخلاقي القوي. أو ليس صحيحاً أن الحس الأخلاقي هو من فصيلة الحس الجمالي نفسه أو هو جزء منه؟

* * *

جانب آخر من جوانب «أحمد أمين» التي تستحق التأكيد هو ما يمكن أن يطلق عليه «غلبة سلطان العقل» عنده أو «ضعف الهوى». وعندما أقول إن أحمد أمين كان يتميز تميزاً واضحاً بقوة سلطان العقل فإن هذا القول ليس من قبيل تحصيل الحاصل، الذي يصدق بالضرورة عليه باعتباره عالماً ومفكراً، كما أنه ليس من باب إطراء الابن لوالده.

فهو ليس من قبيل تحصيل الحاصل لأن الذي أعنيه لا ينطبق بالضرورة على كثرة من أبناء جيله وزملائه من الكتّاب والمفكرين، إذ أريد أن أزعم أن هذه الصفة لا تتوافر بالدرجة نفسها عند أدباء وكتّاب عظام من جيله كطه حسين أو العقاد أو الحكيم أو المازني، وهو ما سأحاول أن أبيّنه فيما بعد. كذلك فإن هذا القول ليس قولاً يصدر لمجرد الإطراء، إذ إن ما يمكن أن يسمى «بضعف الهوى» عند أحمد أمين قد يعتبره البعض سبباً لتفوق طه حسين أو المازني أو الحكيم عليه كأديب وإن كان أيضاً سبباً لتفوقه عليهم كعالم ومؤرخ.

أحمد أمين رجل معتدل أشد الاعتدال في أحكامه الشخصية والعامة، قادر على إخضاع عواطفه للمنطق، ويأبى أن يترك لها العنان. وهو من أكثر الناس استعداداً للاعتراف بالخطأ وترحيباً بالنقد العاقل، يحب أن يقلب الأمر على كافة جوانبه فيرى في كل شيء محاسنه ومساوئه. وهو من أكثر الناس نفوراً من النفاق وسأماً منه، إذ إن عقله اليقظ دائماً لا يكف عن تنبيهه إلى عدم المبالغة في تقدير نفسه.

ذهب بعض أصدقائه إلى تفسير هذا الاعتدال عند أحمد أمين بأنه كان في مطلع حياته دارساً للشريعة وقاضياً، فقالوا إنه كان يكتب أيضاً كقاضٍ، ولكني أرفض هذا التفسير. فصفة متأصلة إلى هذه الدرجة في نفسه وتصرفاته، يستبعد في رأيي أن تنتج عن مجرد توليه وظيفة من الوظائف أو عن نوع معين من الدراسة، وليس كل من درس القانون أو تولى القضاء معتدلاً بالضرورة في أحكامه وسلوكه، بل قد يكون الأقرب إلى الحقيقة أنه درس الشريعة وتولى القضاء لأن هذا أو ذاك صادف ميلاً قوياً لديه، والأرجح أنها صفة ولدت معه أو أنها من نتائج تربيته الأولى.

ما مظاهر هذا الاعتدال وضعف الهوى عند أحمد أمين، في سلوكه الفردي والعام وفي إنتاجه الفكري؟

أحمد أمين عندما يتزوج لا يتزوج عن حب، وإنما عن تقدير هادىء لمحاسن العروس وأوجه القصور المحتملة فيها، ومحاسن الأسرة التي يتزوج منها وأوجه ضعفها، وإذ تتغلب الأولى على الثانية يقرر الزواج على بركة الله.

وهو بعد الزواج يقرر بعد تفكير طويل أن أفضل الأشياء للأسرة والأمة ألا يزيد عدد الأولاد على اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهو يقرر أيضاً بعد قراءة مستفيضة لكتب التربية أنه إذا أحسن تربية الأول قلّده بقية الأبناء، فالمهم إذن أن يوجه رب الأسرة عنايته لحسن تربية أكبر أولاده. ولكنه لم ينجح في تنفيذ قراره الأول، ولا يبدو أنه كان على صواب تام في الثاني، فقد تغلبت عليه مخاوف الزوجة وطموحها إلى أن يكون لها عدد غفير من الأولاد عملاً بنصيحة دأبت على سماعها بأن عليها «أن تقص جناحي زوجها لكيلا يطير»، وليس أفضل من كثرة الأولاد أثراً في منع الزوج من الطيران بل ومن الحركة. كما أظن أنه كان مبالغاً في تقدير أهمية سلوك الولد الأكبر في التأثير على بقية الأولاد، فلا أظن أني، وأنا أصغر الأولاد، قد تأثرت كثيراً بسلوك أخي الأكبر. وأظن أن أبي قد بالغ هنا، كما بالغ كثيرون من أبناء جيله، ربما بتأثير الفكر الغربي السائد في ذلك الوقت، في الأهمية التي كان يوليها لأثر البيئة على حساب عوامل الوراثة.

وحياة أحمد أمين العائلية حياة هادئة ومستقرة، لم يعكّرها زواج آخر أو طلاق أو نزوات طارئة. وهو عادل أيضاً في معاملته لأولاده، فلا أذكر أبداً أنه أبدى إيثاراً لواحد منا على الآخرين.

وهو يريدنا أن نحكم العقل أيضاً ونحن في أشد الأعمار طيشاً، فكل المطالب تحتمل التأجيل أو الإلغاء عدا المطالب المتعلقة بالدراسة أو الصحة. وأكثر الأشياء في نظره كمالي، من الثلاجة الكهربائية والغسالة الأوتوماتيكية إلى أي مظهر من مظاهر التأنق في الملبس أو الأثاث.

وغلبة سلطان العقل عند أحمد أمين تظهر أيضاً في حياته العامة. فهو بعد أن يصبح أستاذاً للأدب العربي في كلية الآداب، وهو لا يزال يرتدي العمامة والقفطان، يتساءل عما إذا كان هذا الزي الذي يناسبه وهو قاضٍ شرعي قد أصبح يناسب الآن منصباً مدنياً بحتاً، ويطيل التفكير في الأمر ويستشير أصحابه. فنفسه لم تتعلق بشدة بهذا الزي أو ذاك، وهو لا يرتدي هذا الزي أو غيره تقليداً أو خيلاء أو رغبة في الظهور، وإنما يريد فقط أن يرتدي الزي المتفق مع عمله.

وهو لا ينضم إلى أي حزب من الأحزاب، إذ لا يستهويه واحد منها دون غيره، وقد رأى السياسيين تحكمهم الأهواء وتغرهم المناصب ويفرحون بما لا يفرح به ويأسون على ما لا يأسى له. وإذا كان قد عده البعض من رجال الحزب السعدي فإن الأمر لا يزيد في الواقع عن تقديره الفائق لشخصية النقراشي باشا ونزاهته وليس إعجاباً بسياسة الحزب وتفضيلاً له على غيره. فهو لم ير فارقاً يستحق الذكر بين «مبادىء» هذا الحزب وبين «مبادىء» غيره. وعندما يظن النقراشي أن المودة المتبادلة بينهما قد تغري أحمد أمين بأن يقبل رئاسة تحرير جريدة الحزب اليومية «الأساس»، يعرضها عليه، وكان قد ترك لتوّه عمله بالجامعة بوصوله إلى سن المعاش، فيعود أحمد أمين إلى داره يفكر في الأمر ويذكر لنا مزاياه

ومساوئه، وهو يشعر في قرارة نفسه منذ البداية بأنه لا بد رافض العرض، ثم يرفضه بالفعل رغم ما فيه من وعد بالجاه والسلطان والمرتب المجزي. لا عجب إذن إذ يرشح اسمه للباشوية أن يرفض الملك الإنعام بها عليه (إذ ماذا قال أحمد أمين في الثناء عليه؟) وإذ يرشحه كبار السعديين وزيراً للمعارف يحتج شباب الحزب (إذ أين ولاء أحمد أمين للحزب؟).

وأذكر أنه قرب نهاية الأربعينيات اتصلت به مؤسسة فرانكلين الأميركية تطلب منه أن يشرف على إصدار كتاب يشترك فيه عشرة أدباء من المصريين وعشرة من الأميركيين بحيث يكتب كل منهم فصلا بعنوان «علّمتني الحياة» يذكر فيه دروس حياته وما حظي به من تجارب، فإذا بأحمد أمين يرى جاذبية الفكرة من الناحية الثقافية البحتة، ولكنه لا يرتاح لأنها ممولة من أجنبي، فيطيل أيضاً التفكير في الأمر ويستشير أصدقاءه ويتحول الأمر لديه إلى معضلة فكرية أو مشكلة أخلاقية، إلى أن يطمئن إلى رأي لطفي السيد: «إني أتعاون مع الشيطان لنشر العلم».

وأحمد أمين يظل الصديق الوفي الصدوق لعبد الرزاق السنهوري إلى آخر أيامه، ولكن يجمع أيضاً بينه وبين طه حسين احترام متبادل تعلوه جفوة سطحية. ويشتد العداء بين السنهوري وطه حسين، وهما رجلان لا يقلل من شأن أيهما حدة المشاعر وجموح العاطفة، فيظل أحمد أمين على علاقة طيبة بكليهما، وكأن كلاً منهما يرى في أحمد أمين ضميره هو، والحق الذي ترفض العاطفة الاعتراف به، فإذا مات أحمد أمين رثاه هذا وذاك بأجمل عبارة وأصدق إحساس.

وترى مثل ذلك في مناسبة أخرى استرعت الانتباه ولفتت الأنظار.

فإذ يقع على أحمد أمين ظلم وهو أستاذ في كلية الآداب عندما يرفض مجلس الكلية منحه الدكتوراه على كتبه الشهيرة في التاريخ الإسلامي، لسبب لا صلة بينه وبين استحقاق أحمد أمين للدرجة، تنظم له مجموعة من أصدقائه حفلاً غير معهود يدعى إليه رجال مصر من رؤساء الأحزاب ورؤساء الوزارة والوزراء الحاليين والسابقين، فيجلس هؤلاء جميعاً ليحتفلوا بأحمد أمين - وهم الذين لا يطيق واحد منهم الآخر - ويشتركوا جميعاً في إلقاء خطب الثناء عليه، قبل أن ينفضّوا إلى خلافاتهم ومشاجراتهم.

ويصل أحمد أمين إلى عمادة كلية الآداب، ثم يستقيل منها احتجاجاً على نقل أستاذ منها دون استئذانه. فيسأله صحافي عن شعوره لدى تركه العمادة فيقول كلمته الهادئة العاقلة: «أنا أكبر من عميد وأصغر من أستاذ». فالسلطة لم تستهوه ولم تنسه لحظة واحدة معنى الأستاذية ومعنى العمادة.

لم يكن من الممكن إذن ألا تظهر غلبة سلطان العقل عند أحمد أمين في فكره وكتابته. فهو يتفق مع طه حسين وعبد الحميد العبادي أستاذ التاريخ بجامعة الإسكندرية، على الاشتراك في عمل ضخم يؤرخ للإسلام، على أن يتناول طه حسين التاريخ الأدبي، والعبادي التاريخ السياسي، وأحمد أمين تاريخ الحركات الدينية والفلسفية والحياة العقلية بوجه عام. ويتوجه أحمد أمين بكل نشاطه لفترة تزيد على ثلاثين عاماً لإتمام مهمته، فينتج سلسلة فجر الإسلام وضحاه وظهره، ويختمها بكتاب «يوم الإسلام»، وكلها تتميز برصانة التحليل والبعد عن الهوى، والدقة في البحث عن الأسباب والمسببات، بينما يتجه طه حسين إلى التأريخ للإسلام تأريخاً أقرب إلى الأدب منه إلى التاريخ والتحليل، فينتج «على

هامش السيرة». ويظل هذا هو الفارق الأساسي بين إنتاج الرجلين.

فإذ يكتب طه حسين «الأيام» ويكتب أحمد أمين «حياتي» يقدم لنا طه حسين تحفة فنية ويقدم لنا أحمد أمين صورة صادقة كل الصدق، ليس فقط لحياته بل لحياة مجتمعه في عصره، فيصف الحياة الاجتماعية في الحارة والكتّاب والجامعة، ويحلل المجتمعات الأوروبية والشرقية التي أتيحت له زيارتها، وكأنه لا يريد الإمتاع بقدر ما يريد «التنوير»، فتأتي عباراته مباشرة مقتضبة لا تزيد كلمة واحدة على ما يفي بالغرض. وقد يحار قارىء طه حسين في ما يرده إلى خيال الكاتب، ولا تصيبه مثل هذه الحيرة وهو يقرأ لأحمد أمين.

وأحمد أمين يخضع نفسه لهذه النزعة العادلة نفسها في الحكم على الأشياء والأشخاص. فهو وإن كان يعرف قدر نفسه ولا يغمطها حقها، فإنه لا يكاد أبداً يشعر بالغرور. إنه لو لم يكن يعرف لنفسه قدرها ما كان قد أقدم قط على كتابة تاريخ حياته، ولكنه مع ذلك يقدم على هذا العمل بوجل شديد وبتواضع جم، وإذا به يجد نفسه مضطراً لأن يبدأ كتاب حياته بالإجابة على السؤال ذي الإجابة البديهية «من أنا حتى أكتب تاريخ حياتي؟» فيكتب في المقدمة «ما للناس بحياتي؟ لست بالسياسي العظيم ولا بذي المنصب الخطير.. إلخ»، ولكنه يستمر في الكتابة لأنه يعرف أن لديه بالفعل ما يستحق أن يقال.

وفي الكتاب نفسه يروي قصة شيّقة عن نفسه تحببك فيه بما ينطوي عليه من تواضع جذاب قد يصل إلى درجة غمط النفس حقها. فهو يدعى إلى إلقاء محاضرة في مدرسة القضاء الشرعي وهو لا يزال طالباً فيها. والذي يطلب منه ذلك هو ناظر المدرسة نفسه،

الرجل المهيب الفاضل «عاطف بركات». وكانت العادة أن تعرض المحاضرة على الناظر ليقرأها ويقرها أو لا يقرها. ويرسل أحمد أمين المحاضرة إلى الناظر فيردها الناظر إليه مع رسول دون أن يكتب عليها شيئاً. ويبحث أحمد أمين عن ملاحظات الناظر فلا يجدها فيقول لنفسه «طبعاً، وكيف تعجبه مثل هذه المحاضرة؟ فهذه الفكرة قديمة، وتلك الفقرة أسأت فيها التعبير. والمحاضرة كلها ليس فيها ما يستحق أن يقال» وإذا بالناظر يقابله صباح يوم المحاضرة فيسأله متعجباً «لماذا لم تعلن عن المحاضرة؟»، فيجيبه أحمد أمين: «لأنها لم تعجبك، إذ لم أجد عليها ما يدل على موافقتك» فيقول الناظر مستنكراً: «أبداً، إنما وجدتها كاملة ليس فيها ما يعلق عليه»، فيعيد أحمد أمين قراءة المحاضرة ويقول لنفسه: «إن مع الناظر الحق، فهذا المعنى جديد لم يسبق إليه، وهذه الفقرة بديعة سلسة»، ويلقي المحاضرة فيستحسنها الناس فيعتبرها حسنة.

إن هذا الذي نسميه بضعف الهوى أو غلبة العقل عند أحمد أمين قد يكون هو المسؤول عن كونه عالماً ومؤرخاً أكثر من كونه فناناً أو أديباً بالمعنى الضيق للأدب. فليس لدى أحمد أمين عنف طه حسين وقوة عاطفته، وليس لديه بوهيمية المازني ولا قوة خيال توفيق الحكيم. ولكن هذه الصفة نفسها هي التي حمت أحمد أمين من الارتماء في أحضان السياسة والانفعال بتياراتها. وهي نفسها التي حمته من عبودية المنصب وتملق الكبراء، وأسبغت عليه نوعاً نادراً من الشجاعة ما كان ليحظى به لو ارتبط بحزب ارتباط غيره به.

كان يمثل كلية الآداب في مجلس جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) وأراد الملك فؤاد لسبب ما أن يمنح مجلس الجامعة الدكتوراه الفخرية لواحد من المستشرقين. ويؤيد معظم أعضاء

المجلس مطلب الملك، فيقف أحمد أمين ويده ترتعش يعارض هذا القرار، انفعالاً للحق، وكأن شخص المستشرق ومؤيده قد غابا تماماً عن وعيه، ولا يرى في الأمر كله إلاّ مسألة الاستحقاق أو عدم الاستحقاق. ويحل عيد جلوس الملك فيتسابق الكتّاب في مديحه والثناء عليه ويطلب من أحمد أمين أن يكتب مقالاً في هذه المناسبة فيرفض ثم يلحون في الطلب فيجرب، فإذا أعاد قراءة المقال مزقه لأنه لا يحتوي على غير الكذب. ولا أعرف لأحمد أمين مقالاً كتب للوصول إلى منصب أو كتاباً ألفه ليتملق الجمهور. وهو في نهاية عمره يلقي بنظرة شاملة على حياته كلها فلا يندم إلاّ على ما تولاه من مناصب منعته في بعض الأحيان من الكتابة.

هل يمكن أن نفسر بهذه النزعة أيضاً، غلبة سلطان العقل في موقف أحمد أمين من قضية الأصالة والمعاصرة؟ ذلك أني أعتقد أن هذه القضية لم تكن محسوسة لديه بالدرجة نفسها التي بلغتها عند طه حسين مثلاً، الذي كان أكثر تعاطفاً بكثير مع حركة التغريب، أو عند رشيد رضا الذي حسم القضية لصالح التراث، فالقضية عند أحمد أمين معقّدة وبالغة الصعوبة. لقد كان في عنفوان شبابه أكثر إعجاباً بالحضارة الغربية منه في نهاية حياته، وإن كان لم يفقد في يوم من الأيام إعجابه الشديد بالتقدم التكنولوجي لدى الغرب، وما توفره رفاهية الغرب من احترام لآدمية الإنسان. وأذكر أن هذا الإعجاب قد أثار دهشة بل وقدراً من السخط لدى الكاتب الهندي الكبير أبي الحسن الندوي عندما جاء إلى القاهرة وقابل أحمد أمين مدفوعاً بإعجابه الشديد بإسلامياته، إذ رأى عند أحمد أمين افتتاناً ببعض مسالك الغرب لم يكن هو ليرضى عنها. على أن أحمد أمين مع تقدم العمر به قويت شكوكه في الحضارة الغربية، وكتب ينتقد المستشرقين بعنف. وعبر عن هذا الشك بقوة في

كتاب «يوم الإسلام». وبالجملة فإني أعتقد أن أحمد أمين لم يعثر في هذه القضية على الحل الكامل الذي ترتاح إليه نفسه. ولهذا السبب كتب العقاد في رثائه مقالاً بعنوان «المدرسة الوسطى» وكان العقاد يقصد بذلك أن أحمد أمين لا ينتمي إلى المدرسة التي ترفض التغريب برمته ولا إلى المدرسة التي تتنكر للتراث.

كلمة واحدة يمكن أن تلخص حياة أمين وأعماله الفكرية على السواء وهي «الصدق». فإذا سمحت لنفسي بأن أتكلم كواحد من أولاده فإني أقول إني لا أذكر له مرة واحدة كذب فيها علينا ولو تعلق الأمر بأتفه الأمور، كشراء هدية أو الخروج في نزهة. والنفاق والرياء في السياسة مكروهان لديه لما ينطويان عليه من كذب. والأمانة العلمية في الكتابة مطلوبة لما تنطوي عليه من صدق. والمبالغة في تزويق الكلام وفي العناية باللفظ دون المعنى مكروهة أيضاً لما فيها من كذب. ولأسمح لنفسي هنا أيضاً بأن أقول إنه لهذا السبب كان من أكثر الناس تعرضاً للخداع في البيع والشراء إذ لم يكن يتصور أن يكون المشتري منه أو البائع له قادرين على الإفراط في الكذب. ولهذا السبب أيضاً لم يكن ليستطيع أن يفهم أبداً لماذا يمكن أن يحتجب الناس عنه فجأة ويكفوا عن زيارته لمجرد أنه قد ترك منصباً خطيراً، بينما كانوا لا يكفون عن التودد إليه والتردد على مكتبه ومنزله حينما كان في يده أن يعيّن شخصاً أو يفصله.

ومع ذلك فقد كان موفقاً توفيقاً غريباً في حياته الخاصة والعامة على السواء، فلم يحرمه صدقه من التمتع بحياة هنيئة في إجمالها، ولا عرّضه لشظف العيش. وهو إذ ينظر إلى حياته بأكملها يسترعي انتباهه هذا التوفيق، ويندهش له، ويحاول أيضاً أن يفسره بالعقل،

فيقول في نهاية كتاب «حياتي» إن هذه الظاهرة «يصعب تعليلها العقلي أو تفسيرها بالتحليل الاجتماعي أو النفسي، فكم رأيت من أناس كانوا أذكى مني وأمتن خلقاً وأقوى عزيمة، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون في أعمالهم إذا مارسوها، ثم باءوا بالخيبة ومنوا بالإخفاق، ولا تعليل لها إلاّ أن (ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم)».

* * *

جانب آخر من جوانب شخصية أحمد أمين وانتاجه، هو ذلك التركيب الفريد بين التدين العميق والنزعة العقلانية البالغة الاستنارة، ولا أظن أن أحداً من مفكري جيله قد اجتمعت لديه هاتان النزعتان بمثل هذا الانسجام والتوافق. إن من المستحيل على من يقرأ لأحمد أمين أن يشك لحظة في عمق إيمانه وصدق إسلامه، ولكن من المستحيل أيضاً على من يقرأ له أن يشك في عقلانيته واستنارته.

لقد أعدت قراءة كتاب «حياتي» من هذه الوجهة من النظر، فإذا بي أكتشف من جديد الدليل بعد الدليل على هذا التوافق الرائع بين عقلانية أحمد أمين وتدينه، وتبين لي كيف أنه من المفيد جداً أن أقدم لقارىء اليوم، الذي يشهد المعركة الحامية الدائرة بين من يسمون «بالعلمانيين» ومن يسمّون «بالسلفيين»، هذا المثال الحي لرجل استطاع أن يتجاوز الموقفين تجاوزاً طبيعياً لا يشوبه تكلف، لا يتنكر لدينه وتراثه ولكنه لا يضيع أية فرصة تتاح له للإصلاح، ولا يجمح جماح العقل في أي موضوع يعرض له مهما كانت خطورته وجرأته.

إن الشيق حقاً في موقف أحمد أمين، الشخصي والفكري، هو أن

الموقف الديني عنده لا يحل محل التفسير العقلي بل يكمله، والعاطفة الدينية لا تضيق بالانتصارات المتتالية التي يحققها العقل، كما أنها لا تحاول منافسة العقل في ميدانه، بل هي تتوّج عمله وتعطيه معناه. العقل والدين يتعايشان عنده تعايشاً سلمياً رائعاً، وكأنهما يعكسان ذلك الامتزاج الغريب في الطبيعة الإنسانية بين المحدود واللامحدود، بين المعرفة اليقينية والحدس، بين الحب الغريزي للاستطلاع والاكتشاف، وبين الحيرة أمام المجهول، بين الشعور بالقوة المستمد من المعرفة والسيطرة على الطبيعة، وبين الشعور بالعجز أمام المجهول منها وأمام الموت.

هكذا كان موقف أحمد أمين الصادق دائماً مع نفسه، المعتد برأيه دون غرور، الشغوف بالإصلاح دون شطط، المتفائل بالمستقبل دون غفلة عن حدود الطبيعة الإنسانية وأوجه عجزها، المفتون بحضارة الغرب دون انهيار نفسي أمامها، المؤمن بحتمية التطور دون تنكر للثابت من نوازع الإنسان وحاجاته، أو بكلمة موجزة: أحمد أمين الثائر المحافظ، أو العلماني الورع.

يصف أحمد أمين قوة عاطفته الدينية في طفولته بقوله:

«كنت أقوم الليل وأتهجد ... وتنحدر الدموع من عيني أحياناً في ابتهالاتي. ومن شدة تفكيري في الله رأيته في منامي مرة، على شكل نور يغمر الغرفة ويخاطبني قائلاً: أطلب ما أدلك به على قدرتي، فطلبت أن يعمل من قطعة حديد سكيناً، ومن قطعة خشب شباكاً، ففعل، فآمنت بقدرته، وحكيت المنام لأهلي ففرحوا به فرحاً عظيماً وزادوا في محبتي».

ويقول عن عاطفته الدينية في شبابه:

«إذا كنت في مقهى انتقلت من بين من أجالسهم إلى أقرب مسجد، فإن كنت في حي إفرنجي بعيداً عن المساجد تلمست عمارة كبيرة

فيها بواب نوبي أو سوداني وطلبت منه أن يحضر لي حصير صلاته لأصلي عليها بالقرب من الباب، فإذا لم أجد استنظفت أي مكان مستتر وخلعت جبتي وفرشتها وصليت عليها ثم نفضتها ولبستها».

وهو أثناء دراسته بمدرسة القضاء الشرعي من أكثر طلبتها تديناً، حتى ليسميه الطلبة «السني» بينما يسمون غيره «الفيلسوف» أو «الزنديق». وهو إذ يصيبه المرض في عينه وهو في الستين من عمره لا يجد لنفسه عزاء إلاّ في الإيمان، وإذ يكتب مقالاً في وصف نفسه يقول إنه:

«إن طاف طائف الإلحاد بفكره لم تطاوعه طبيعته. وإن شك حيناً عقله آمن دائماً قلبه».

ولكن قوة إيمان أحمد أمين بالله لم تقف قط عقبة أمام تفسيره الأشياء تفسيراً عقلانياً صرفاً، ولم تدفعه قط إلى استبدال التفسير الديني بالتفسير العلمي. فهو لا يتناول ظاهرة أو فكرة أبداً كمسلّمة أو بدهية، بل يحاول دائماً فهمها بردّها إلى أسبابها الطبيعية أو الاجتماعية. بل إنه يحاول ذلك حتى في تفسير شخصيته ودوافعه النفسية وتقلبات حياته التي قد يميل أكثر الناس عقلانية إلى ردّها يائسين إلى محض الصدفة.

إن أول فقرة في كتاب «حياتي» تفصح عن هذا الاتجاه العقلاني الصرف إفصاحاً تاماً:

«ما أنا إلاّ نتيجة حتمية لكل ما مر عليَّ وعلى آبائي من أحداث، فالمادة لا تنعدم وكذلك المعاني.. فكل ما يلقاه الإنسان من يوم ولادته، بل من يوم أن كان علقة، بل من يوم أن كان في دم آبائه، وكل ما يلقاه في حياته يستقر في قرارة نفسه ويسكن في أعماق حسه... كل ذلك يتراكم ويتجمع ويختلط ويمتزج ويتفاعل ثم يكوّن هذا المزيج وهذا التفاعل أساساً لكل ما يصدر عن الإنسان من أعمال

نبيلة وخسيسة... ولو ورث أي إنسان ما ورثت، وعاش في بيئة كالتي عشت، لكان إياي أو ما يقرب مني جداً».

بل إنه ليحاول أن يفسر ما يلاحظه في نفسه من ميل دفين إلى الحزن، إذ يجد نفسه لا يفرح كما يفرح الناس ولا يبتهج بالحياة كما يبتهجون، فيدور في ذهنه احتمال أن يكون ذلك بسبب وفاة أخت له وهو حمل في بطن أمه، فلعل السبب أنه «تغذى دماً حزيناً ورضع بعد ولادته لبناً حزيناً واستقبل بعد ولادته استقبالاً حزيناً». ومع ذلك فهو ليس واثقاً تماماً من هذا التفسير فيردف قائلاً إن «علم ذلك عند الله والراسخين في العلم».

ويحاول أيضاً تفسير قوة عاطفته الدينية وما استقر في قلبه من إيمان عميق بالله «لا تزلزله الفلسفة ولا تشكك فيه مطالعاتي في كتب الملحدين»، فيردها إلى ظروف نشأته وتربيته الأولى «فأنت إذا فتحت باب بيتنا شممت منه رائحة الدين ساطعة زكية»، ولكنه لا يطمئن إلى هذا التفسير اطمئناناً كافياً فيقول:

«نعم إني لأعرف من نشأوا في بيت كبيتي تغمره النزعة الدينية كالنزعة التي غمرت بيتي، ومع هذا ثاروا على هذه النزعة في مستقبل حياتهم وانقلبوا من النقيض إلى النقيض.... فلماذا كان موقفهم غير موقفي؟ هل كان ذلك لأن الدين يتبع المزاج إلى حد كبير، أو لأن شخصية أبي كانت قوية غرست ما لم يستطع الزمان اقتلاعه، أو أن عوامل البيئة زادت هذه النزعة الدينية نمواً فلما جاءت العاصفة جاءت متأخرة؟ لعله شيء من ذلك أو لعله كل ذلك أو لعله شيء غير ذلك».

إن إرادة الله قائمة وحاكمة لتطور الأحداث ولكنها تتحكم في تطورها من خلال قوانين الطبيعة والمجتمع:

«لقد عمل في تكويني إلى حد كبير ما ورثت عن آبائي، والحياة

الاقتصادية التي تسود بيتنا، والدين الذي يسيطر علينا، واللغة التي نتكلم بها، وأدبنا الشعبي الذي كا يروى لنا... فأنا لم أصنع نفسي ولكن صنعها الله عن طريق ما سنّه من قوانين الوراثة والبيئة».

لم يكن هناك بد من أن تؤدي هذه اليقظة العقلية الباهرة بأحمد أمين إلى أن يكون مصلحاً بل وثائراً على كل ما يرفضه العقل من مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عصره. إنه لا يقبل اعتقاداً شائعاً لمجرد أنه شائع ولا يرضى عن مسلك لمجرد أنه مسلك الجميع. لقد عاصر في طفولته «الميضأة» في المساجد، وهي حوض يملأ من الماء من حين لآخر من بئر بجانبه، يتوضأ فيه المريض والصحيح، والمتوضىء يغسل وجهه في الماء نفسه الذي غسل فيه من قبل قدميه، فلما عرفت القاهرة أنابيب المياه والحنفيات لم تعد حاجة إلى الميضأة. ولكن يلاحظ أحمد أمين بأسف إصرار الناس على الميضأة وثورتهم على الشيخ محمد عبده لأنه أبطل الميضأة من الأزهر وأحل محلها الحنفيات، ويعلق على ذلك بقوله «وهكذا يألف الناس القديم الضار ويكرهون الجديد النافع ويدخلون في الدين ما ليس من الدين».

وهو يتعلم أول ما يتعلم في الكتّاب فتثور نفسه ثورة عارمة على طريقته في التعليم التي تميت الروح وتفسد العقل والجسم معاً:

«إذا جاء وقت الغداء أخذ سيدنا من كل ولد قرشاً أو نصف قرش أو مليماً حسب مقدرته، وبعث سيدنا العريف فأحضر له ماجورين أخضرين: في أحدهما فول نابت ومرقة وفي الآخر مخلل ومرقة، والتف التلاميذ حولهما بعد أن أحضروا خبزهم الذي جاءوا به من بيوتهم، وأخذت أيديهم تغوض باللقمة في مرقة الفول أحياناً وفي مرقة المخلل أحياناً، ولا بأس أن يكون في الأولاد مريض وصحيح، وقذر ونظيف، وملوث وغير ملوث، فعلى الله الاتكال والبركة تمنع

العدوى. وإذا قرأنا وجب أن نهتز ونصيح فمن لم يهتز أو يصح لم يشعر إلاّ والعصا تنزل عليه فيصرخ ويصيح بالقراءة والبكاء معاً... فلا تعجب بعد ذلك إذا وجدت أرواحاً ميتة ونفوساً كسيرة».

ثم يرسله أبوه إلى الأزهر فتثور نفسه أيضاً على طريقة التدريس فيه والإمعان في التعليق على العبارة الواضحة والإفاضة بالحواشي في تفاصيل لا فائدة منها حتى يصبح الواضح مبهماً والمفهوم غير مفهوم، ويرى الطلبة يقومون بعد انتهاء الدرس الذي لم يفهم منه شيء يحيطون بالشيخ يسلمون عليه ويقبّلون يده فلا يسلم أحمد أمين ولا يقبّل. وينتقل إلى دروس الشيخ محمد عبده فيفتن ببساطته وعقلانيته ويفهم منه ما لم يفهم من شيوخه الأزهريين، ويعتنق رأيه في وجوب إصلاح التعليم من أساسه.

وهو في شبابه يرفض تفسير أبيه للاحتلال الإنكليزي بأنه مجرد نتيجة لعصيان المصريين لله في أوامره ونواهيه، وأن الله لهذا السبب سلط الإنكليز على المصريين يسومونهم سوء العذاب فيسأل أباه: «وهل هؤلاء الإنكليز مطيعون لله حتى ينصرهم علينا ويمكّن لهم في بلادنا؟» فيزجره أبوه ولا يجيب. وينصرف أحمد أمين إلى التفكير في الأسباب الحقيقية التي مكنت الاستعمار من بلاد المسلمين. فإذ يدعى لإلقاء محاضرة في مدرسة القضاء الشرعي وهو طالب بها، يختار موضوع «أسباب ضعف المسلمين» ويلخصه في كتاب «حياتي» بقوله:

«بنيت محاضرتي على أن أسباب ضعفهم ترجع إلى شيئين أساسيين: الأول فساد نظام الحكم في البلاد الإسلامية وما جرّه ذلك من ظلم للرعية وعسف بحريتها، واستغلال الحكام لمالهم وتسخيرهم قواها لملاذهم الشخصية، والثاني رجال الدين، فقد شايعوا الحكومات الظالمة وأيدوها وتآمروا معها وبثوا في نفوس الشعب الرضا بالقضاء

والقدر والاعتماد على نعيم الآخرة ـ إذ حرموا نعيم الدنيا ـ كل هذا أضعف المسلمين وأذلهم وأنهك قواهم ولا أمل في صلاحهم إلاّ بصلاح رجال الحكومة ورجال الدين».

على أن «أسباب ضعف المسلمين» ليست مجرد محاضرة ألقاها أحمد أمين وهو في الرابعة والعشرين من عمره، بل هي شغله الشاغل طوال حياته. فلعله لم يكتب شيئاً أو اضطلع بعمل أو اشترك في لجنة إلاّ وهو يبحث في «أسباب ضعف المسلمين» أو يساهم في القضاء عليها. كانت أول وظيفة تقلدها بعد تخرجه من مدرسة القضاء الشرعي هي وظيفة قاضٍ في الواحات الداخلة (١٩١٣) فيقوم بتدوين مذكراته طوال الرحلة ويورد منها بعض المقتطفات في كتاب «حياتي»، فإذا بالذي يسترعي انتباهه وهو في القطار في الطريق بين الواحات الخارجة والداخلة هذا المنظر:

«مررت على مركز لشركة إنكليزية أنشئت لتستغل أرض الواحات، فرأيت إنكليزيين يقفان في الشمس يشرفان على العمال، فقلت في نفسي أيأتون من إنكلترا الباردة إلى الواحات طمعاً في الكسب وأملاً في النجاح، ويعيشون عيشة فرحة مستبشرة، وتأتي أنت من بلدة في مصر إلى بلدة أخرى في مصر ليس بينهما إلاّ أقل من يوم، ثم تحزن وتبكي؟ فخجلت من نفسي وتبيّن لي سبب من أسباب نجاحهم وإخفاقنا، وغناهم وفقرنا».

ويذهب لصلاة الجمعة في الواحات الخارجة فيروعه أن موضوع الخطبة «الحث على الزهد والتحذير من السفر إلى أوروبا لقضاء الصيف» إذ يرى أن أهل الواحات «زهّاد بطبعهم لا يجدون ما يأكلون إلاّ بعد العناء، وما سمعوا قط باسم أوروبا إلاّ من الخطيب، وما حدثتهم أنفسهم حتى ولا بالسفر إلى الصعيد. ولكن لا عجب، فالخطيب يحفظ خطبته من ديوان مطبوع من غير نظر إلى

ما يلائم وما لا يلائم». وإذ يطلب منه أن يلقي درساً بعد انتهاء الصلاة يقرأ على المصلين درساً موضوعه «الحث على العمل»، ولكنه يستدرك فيكتب في مذكراته «واعتقادي أن لا قيمة لهذا الحديث وهذا الدرس فهم لا يصلحون إلاّ بإصلاح بيئتهم».

ويعود أحمد أمين من الواحات ليصبح مدرساً في مدرسة القضاء الشرعي، وكان قد علّم نفسه الإنكليزية، فيقوم بتحضير دروسه في علم الأخلاق من الكتب العربية والإنكليزية معاً، ويقرأ في نظرية النشوء والارتقاء لدارون، وتطبيقاتها على الأخلاق، فيشغف بها لبعض الوقت شغفاً شديداً ويلقي عنها محاضرتين في مدرسة القضاء، فتحدث المحاضرتان دوياً عظيماً، ويرسل شيخ الأزهر إلى ناظر المدرسة (عاطف بركات) يسأله كيف أباح لمدرس في المدرسة أن يلقي محاضرات في مذهب الزنديق دارون، فيهمل الناظر السؤال ولا يرد عليه.

وهو في الوقت نفسه (١٩١٧ ـ ١٩١٨) يقبل عرضاً من جريدة «السفور»، وهي جريدة أسبوعية كانت تدافع عن رأي قاسم أمين في تحرير المرأة، ليقوم هو وزملاء له بتحرير الجريدة والإشراف عليها، فيكتب فيها مقالاً كل أسبوع ويشترك معه في ذلك الشيخ مصطفى عبد الرازق، الذي أصبح شيخاً للأزهر فيما بعد، ومحمود تيمور وأحمد زكي وكامل سليم.

ثم تقوم ثورة ١٩١٩، وهو في الثالثة والثلاثين من عمره، فيتصل بصديقه كامل سليم الذي كان حينئذٍ سكرتيراً لسعد زغلول، فيعهد إليه بمهمة كتابة التقارير إلى سعد زغلول في باريس عن تطورات الأحوال في مصر، ويتلقى منه الشفرة لتسليمها إلى بعض أعضاء الوفد في مصر، إذ كان أحمد أمين ما زال شيخاً معمماً

يدرس في مدرسة القضاء فلا تحوم شبهة أن يكون هو الذي يتولى هذه المهمة. ويشترك في مظاهرات ١٩١٩، وخاصة تلك التي ترمي إلى التقريب بين الأقباط والمسلمين: «فأركب عربة وأنا بعمامتي أصطحب فيها قسيساً بملابسه الكهنوتية ونحمل علماً فيه الصليب والهلال».

ثم يحدث، وهو مدرّس بمدرسة القضاء الشرعي، أن يحال ناظرها عاطف بركات على المعاش لوقوفه مع سعد زغلول فيغضب أحمد أمين غضباً شديداً ويقاطع الناظر الجديد، فيذهب الناظر إلى رئيس الوزراء (عدلي يكن) ليطلب منه نقل أحمد أمين من المدرسة فيصدر أمره بنقله إلى القضاء. وإذ يتولى أحمد أمين القضاء الشرعي مرة أخرى تثور نفسه على ما يجبره عليه القانون من الحكم بالطاعة على الزوجة، فيقول:

> «ظللت أحكم بالطاعة وأنا لا أستسيغها ولا أتصوّرها، كيف تؤخذ المرأة من بيتها بالبوليس وتوضع في بيت زوجها بالبوليس كذلك؟ وكيف تكون هذه حياة زوجية؟ إني أفهم قوة البوليس في تنفيذ الأمور المادية كرد قطعة أرض إلى صاحبها ووضع محكوم عليه في السجن... أما تنفيذ المعيشة الزوجية بالبوليس فلم أفهمه مطلقاً إلاّ إذا فهمت حباً بإكراه أو مودة بالسيف. ولهذا كنت أصدر هذه الأحكام بالتقاليد لا بالضمير... وكنت أشعر شعور من يمضغ الحصى أو يتجرع الدواء المر».

في سنة ١٩٤٤ يدعى أحمد أمين، وقد صار الآن استاذاً للأدب العربي في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) لإلقاء محاضرة في دمشق في مهرجان أبي العلاء المعري، فيختار موضوع «سلطان العقل عند أبي العلاء»، وفي المحاضرة لا ينتقد أحمد أمين عقلانية أبي العلاء إلاّ عندما يقتحم موضوع العقيدة الدينية، فيختم

محاضرته بقوله: «نقد (أبو العلاء) المجتمع فنجح، ونقد الأخلاق فنجح، ونقد الدين في صميمه فلم ينجح» ذلك أن الأمر عند أحمد أمين لا يعدو أن:

> «الدين في القلب لا في العقل، وإذا بحث الدين بالعقل المجرد لم يكن ديناً ولا فلسفة، وإنما شيء تافه اسمه علم الكلام، ولكن الدين بدوره لا يجب أن يقتحم دائرة العلم، فإذا اعترض رجال الدين على ذلك كانوا قد تجاوزوا حدودهم وتحدثوا في ما ليس من شأنهم».

* * *

ينتمي أحمد أمين إلى ذلك الجيل من الكتّاب المصريين الذين أنتجوا أهم أعمالهم فيما بين أوائل العشرينيات من القرن العشرين وأواخر الأربعينيات، والذي يضم، عدا أحمد أمين، طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وأحمد حسن الزيات وإبراهيم المازني. وهو جيل يتسم كل من رجاله بموسوعية الثقافة، وغزارة الإنتاج، وتشعب فروع هذا الإنتاج، مع استخدامهم كلهم لمستوى رفيع من اللغة العربية، ومساهمتهم مساهمة نشطة في الحياة العامة، وخوضهم لمعارك أدبية وثقافية مهمة، مما ضمن لهم جميعاً أثراً عميقاً في تطوير الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي، استحقوا به عن جدارة وصفهم بجيل «الرواد».

من المدهش حقاً ما نخرج به من مقارنة هذا الجيل بالأجيال اللاحقة من الكتّاب المصريين وكذلك بمن سبقوه. كانت هناك قبل العشرينيات من هذا القرن بعض القمم الشامخة من أمثال الشيخ محمد عبده وأحمد لطفي السيد وقاسم أمين، كما عرفت مصر بعد رحيل هذا الجيل بعض القمم الشامخة أيضاً، من أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس، ولكن لا يسع المرء إلاّ أن يلاحظ فوارق مهمة بين هذا الجيل الذي نتكلم عنه ومن سبقه أو تلاه. ففيما

يتعلق بالكتّاب السابقين على هذا الجيل، يلاحظ أنهم، على الرغم من علوّ كعبهم وعمق تأثيرهم، كان كل منهم أشبه بالقمة المنعزلة، قدم مساهمة مهمة للغاية في جانب محدد من جوانب الحياة الفكرية دون أن يتشعب إنتاجه إلى الجوانب الأخرى، وهي ملاحظة تنطبق كذلك بل وبدرجة أكبر بكثير، على الجيل اللاحق على جيل أحمد أمين وزملائه، إذ على الرغم من تفوق كل منهم في فرعه، فإنه نادراً ما تجاوزه إلى غيره.

ما سر هذا الجيل العجيب إذن؟ ولماذا يصعب أن نتصور أن يتكرر؟ إن من الممكن أن يقال إن تلك الفترة التي عاشوا وكتبوا فيها (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥) كانت من أخصب فترات التاريخ المصري الحديث، لم تشهد فقط قفزة جبارة في الكتابة الأدبية والتاريخية، بل وفي مختلف أنواع الفنون، في المسرح والسينما والموسيقى والغناء والنحت.. الخ، كما شهدت نتائج ثورة شعبية حاسمة، هي ثورة ١٩١٩، وتجارب سياسية واقتصادية مثيرة من أهمها حصول مصر على استقلالها، والدخول في تجربة برلمانية ثرية، وتجربة فرض الحماية للصناعات الوطنية. كانت الفترة السابقة على هذه الفترة الخصبة من التاريخ المصري، هي فترة العقود الأولى من الاحتلال الإنكليزي، حيث شاعت درجة عالية من اليأس من تحقيق مصر لاستقلال حقيقي، سياسي أو اقتصادي، وكانت الفترة التالية هي العقود التالية لثورة ١٩٥٢، والتي اتسمت بتدخل الدولة تدخلاً بعيد الغور في الحياة الثقافية والاجتماعية، وسحب المسؤولية عن تقدم الوطن، إلى حد كبير، من أن أيدي الأفراد والمؤسسات الخاصة.

لا شك في أن لهذا التفسير حظاً كبيراً من الصحة، فلا بد أن

تكون هناك علاقة قوية بين خصوبة الإنتاج الثقافي لهذا الجيل من الكتّاب المصريين، وأحوال مصر الثقافية والاجتماعية والسياسية العامة في الفترة نفسها. ولكني أريد أن أؤكد على عامل آخر، نادراً ما يذكر، وقد لا يكون أقل أهمية، وقد يلقي ضوءاً مهماً على خصوبة الحياة الثقافية في مصر في خارج دائرة هذا الجيل من الرواد، أي على ازدهار مختلف أنواع الفنون الأخرى، غير الكتابة الأدبية.

أقصد بهذا العامل الحاسم، ذلك الاجتماع الفذّ الذي حققه هذا الجيل من الرواد، بين الثقافة العربية والثقافة الغربية. المعرفة العميقة بكنوز التراث العربي واطلاع جيد على الكثير من كنوز الثقافة الغربية. سيطرة تامة على اللغة القومية مع إجادة في الوقت نفسه للغة أو أكثر من اللغات الأوروبية. هذه السمة تحققت بدون استثناء في كل الأسماء التي ذكرتها من رموز هذا الجيل، وقد يمكن أن نفسر بها كثيراً من سماتهم الفريدة الأخرى. فلننظر كيف تحققت هذه السمة في حياة أحمد أمين وإنتاجه.

* * *

يصف أحمد أمين في كتابه «حياتي» حيرة أبيه وتردده الطويل حول نوع التعليم الأنسب الذي يحسن به أن يتيحه لابنه، هل يعلمه تعليماً دينياً بحتاً فينتهي مثله عالماً في الأزهر، أم يرسله إلى إحدى المدارس المدنية الحديثة فيجعله أكثر قدرة على التعامل مع الحياة العصرية؟ فيكتب أحمد أمين:

«كنت أدرك حيرته من كثرة استشارته لمن يتوسم فيهم حسن الرأي، وهم لا ينقذونه من حيرته، فمنهم من يشير بهذا ومنهم من يشير بذاك، فأمسك العصا من وسطها، فكان يعدّني للأزهر بحفظ القرآن والمتون، ويعدني للمدارس المدنية بدراستي في المدرسة، وهذا أسوأ

حل، ولكن جزاه الله خيراً على تعبه المضني في التفكير في مستقبلي وغفر الله ما أرهقني به من دراستي» (ص ٥٤).

يصف أحمد أمين هذا بأنه «أسوأ حل»، ولكن من حقنا أن نعترض على رأيه ونعتبره «أحسن حلّ». نعم كان حلاً مرهقاً له بلا شك، ولكن هذا الحل هو في رأيي ما أنتج لنا هذه النتيجة الرائعة والتي لا يمثلها أحمد أمين وحده بل ومن ذكرتهم أيضاً من أفراد ذلك الجيل من الروّاد.

إذ فلننظر ما فعله هذا «الحل السيىء» بأحمد أمين. لقد أدّى تعرف أحمد أمين على بعض ثمرات العلم الغربي بذهابه إلى تلك المدارس المدنية الحديثة إلى تصميمه عندما بلغ السادسة والعشرين، على أن يتعلم إحدى اللغات الأوروبية. وكان الأمر شاقاً جداً عليه، ولكن تحمله بنفس راضية وبصبر وجلد يستحقان الإعجاب. ولا شك أن هذا الصبر وهذا الجلد يرجعان، ولو بدرجة ما، إلى ما عوّده إياه ذلك المنهج القاسي في «التعليم والتربية»، الذي تعرض له في صباه في معاهد العلم الدينية والتقليدية، والتي صبُّ عليها جام غضبه في كتاب «حياتي». لجأ أحمد أمين في تعلم الإنكليزية إلى سيدة إنكليزية بعد أخرى، ولكنه كان أيضاً يعتمد على نفسه إلى حد كبير فكان، على حد تعبيره، يصرف «أكثر من ثلاث ساعات في الصفحة، أكشف في المعجم الإنكليزي العربي عن كل كلمة حتى (من) و(عن) وأنا جاد وصابر» (حياتي، ص ١٥٢). ولكن النتيجة في النهاية كانت باهرة، يصفها بقوله:

«لقد كنت ذا عين واحدة فأصبحت ذا عينين، وكنت أعيش في الماضي فصرت أعيش في الماضي والحاضر... لو لم أجتز هذه المرحلة ثم كنت أديباً لكنت أديباً رجعياً، يعني بتزويق اللفظ لا جودة المعنى، ويعتمد على أدب الأقدمين دون أدب المحدثين، ويلتفت في تفكيره

إلى الأولين دون الآخرين، ولو كنت مؤلفاً لكنت جمّاعاً أجمع مفترقاً أو أفرّق مجتمعاً من غير تمحيص ولا نقد» (ص ١٦٠ - ١٦١).

* * *

في سنة ١٩١٤ أنشأ أحمد أمين مع بعض أصدقائه تلك اللجنة الباهرة المسمّاة: «لجنة التأليف والترجمة والنشر»، التي لعبت دوراً جليلاً في نشر الثقافة، في مختلف فروع المعرفة، في مصر والعالم العربي، خلال فترة ما بين الحربين، حتى بدأت تذوى وتضعف ثم أغلقت تماماً في أواخر الخمسينيات ولم يبق منها إلاّ مطبعة. كان أفراد هذه المجموعة من الأصدقاء، ينتمون إلى مختلف التخصصات والميول والاتجاهات، ولكن كانت فيهم جميعاً هذه الصفة الواحدة المشتركة، وهي الجمع بين مستوى رفيع من المعرفة بالتراث والثقافة العربية، ومستوى عالٍ من الاطلاع على آخر تطورات العلم الغربي، كل في فرعه، هذا في الفلك، وذلك في الجغرافيا، أو في الكيمياء أو الفلسفة أو التاريخ أو النقد الأدبي.. الخ. وقد أكسبتهم معرفتهم الحميمة بالتراث العربي القدرة على التعبير عن معارفهم المكتسبة من اطلاعهم على العلم الغربي، بلغة عربية جميلة، فإذا ترجموا بعض النتاج الغربي في مجال تخصصهم، أنتجوا ترجمات رفيعة وواضحة، ترقى أحياناً إلى مستوى الأعمال الأدبية.

كان عدد كبير من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر من خريجي تلك المدرسة العتيدة، مدرسة المعلمين العليا، التي كانت تعدّ خريجيها للتعرف على الثقافتين العربية والغربية، وهي تجربة ما أجدرنا الآن بدراستها دراسة فاحصة، لنعرف سر قدرتها على تخريج هذا النموذج الفريد من المثقفين. لم يكن أحمد أمين من خريجي هذه المدرسة، ولكن تخرج من مدرسة أخرى راقية كان

لمنشئيها الفلسفة نفسها والهدف نفسه، وهو تخريج مثقفين يجمعون بين الحسنيين: ثقافة عربية متينة، ومعرفة وثيقة ببعض ثمرات العلم الغربي، وهي مدرسة القضاء الشرعي.

لا عجب إذن أن بدأ أحمد أمين في العشرينيات يخرج لنا سلسلته المعروفة التي يحب أن يصفها بأنها تبحث في تطور «الحياة العقلية» للحضارة الإسلامية، أي تطور الفكر الإسلامي، والتي ظهرت في ثمانية أجزاء، جزء باسم فجر الإسلام، وثلاثة باسم ضحى الإسلام وأربعة باسم ظهر الإسلام. وإذا كان طه حسين قد وصف هذه السلسلة بأنها «كنز من أقوم الكنوز وأعظمها حظاً من الغنى وأقدرها على البقاء ومطاولة الزمان والأصراح»، فالسبب في ذلك في رأيي هو هذه السمة نفسها التي ذكرتها: الجمع بين المعرفة الوثيقة بالتاريخ والتراث العربي والإسلامي، والتعرّف على منهج البحث العلمي المستمد من قراءته لكتب الأوروبيين عن الحضارة الإسلامية، فإذا به عندما شرع يطبق هذا المنهج العلمي الذي فهمه واستساغه، على ذلك التراث العربي والاسلامي الذي تشرّب به وأحبه، ينتج هذا العمل الفذ في تاريخ الحضارة الإسلامية.

كان الاتجاه الغالب لدى الجيل السابق على أحمد أمين، إذا كتب في التاريخ، قبول الكثير من الخرافات التي لا يستسيغها العقل، فجاء جيل أحمد أمين ليتخلص من هذه الخرافات. ولكن ذلك الجيل السابق كان أيضاً، إذا كتب، كتب بلغة عربية مليئة بالمحسنات البديعية، وتهتم باللفظ أكثر مما تهتم بالمعنى، فيسمح كاتبها لنفسه بالإطالة والتكرار إذا استلزمت ذلك ضرورات السجع أو البلاغة اللفظية، فإذا بجيل أحمد أمين، بتأثير التعرض للثقافة الغربية، يولي جلّ اهتمامه للمعنى والسلاسة المنطقية. وإذا به جيل

يحرّر اللغة كما يحرّر العقل. لا عجب أن المترجمين من جيل أحمد أمين قدّموا لنا أعمالاً رائعة في الترجمة تجمع بين الدقة والوضوح وجمال اللغة. قارن كل ذلك بما ينشر الآن لجيل من المثقفين وأساتذة الجامعات الذين قضوا في الغرب مدداً أطول مما قضاه جيل أحمد أمين، وحازوا من شهادات الغرب أكثر مما حازه الجيل الأسبق، فإذا بهم إذا كتبوا كانوا أقل إبداعاً من جيل أحمد أمين، وأقل فصاحة، وأضعف لغة. كيف يمكن لنا أن نفسر ذلك بغير هذا الصفة الفريدة التي اتسم بها جيل أحمد أمين: الجمع بين أفضل ما بين الثقافتين؟

* * *

قيل مرة إن الإبداع الحقيقي لا يمكن أن يأتي من شخص يفكر بغير لغته الأم. وأظن أن في هذا القول جزءاً كبيراً من الحقيقة. وقد يفسر هذا ذلك الإصرار الذي نلاحظه من أمم كاليابانية أو الصينية، المصممة على اللحاق بالغرب والتفوق عليه، على أن تعلم أبناءها بلغة الأم، حتى لا يفكروا إلاّ بها، مهما بلغت إجادتهم للغات الأجنبية. ما أحوجنا إذن إلى هذا الدرس المستفاد من تجربة هذا الجيل الفذ من المفكرين المصريين، جيل أحمد أمين وزملائه، ونحن نشهد هذا التساهل الغريب السائد الآن، في تعليم أولادنا بلغة أجنبية ومن تعريضهم لثقافات مغايرة قبل أن يمتلكوا ناصية ثقافتهم الأم.

جمال حمدان:

وضمير المثقفين المصريين

لم أقرأ كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» من الغلاف إلى الغلاف، ولكني قرأت فيه قدراً يسمح لي بتكوين فكرة جيدة عن الكتاب ومؤلفه. فالكتاب أقرب إلى الموسوعة منه إلى الكتاب، إذ إنه فضلاً عن حجمه الكبير (أربعة مجلدات ضخمة بعضها يزيد على الألف صفحة)، يتناول جوانب متنوعة للغاية من جغرافية مصر الطبيعية والبشرية، ومن تاريخها، ويتبحر في فروع متنوعة من العلوم الاجتماعية، ففيه من الاقتصاد ما لا يستغني عنه عالم الاقتصاد، ومن علم الاجتماع ما هو ضروري لعالم الاجتماع، وقل مثل ذلك عن علم السياسة والأنثروبولوجيا.. الخ.

قرأت في الكتاب لأول مرة عندما ظهر الجزء الرابع والأخير منذ عشر سنوات، فوجدته ينتمي إلى ذلك الصنف النادر جداً من الكتب المؤهل بحق للبقاء عشرات من السنين دون أن يبلى أو يفقد أهميته. وربما كان أهم ما يميزه هو تلك الفكرة الكامنة في عقل المؤلف والحاكمة لمنهجه واتجاهات تفكيره، وهي ما يمكن أن نسميه

«وحدة المعرفة». فالقارىء يشعر منذ الصفحات الأولى بأن مختلف فروع المعرفة تتداخل طرقاتها وتؤدي بعضها إلى بعض، بل وتتفاعل بعضها مع بعض بحيث لا يمكن لمن يقتصر على فرع واحد من فروع المعرفة أن يفهم أي ظاهرة من الظواهر الاجتماعية فهماً حقيقياً. إن نقطة الانطلاق هذه هي السبب في رأيي في ذلك السحر وتلك الجاذبية المميزين لكتابات جمال حمدان. فالمعلومة التفصيلية البسيطة تتحول على يديه، لهذا السبب، إلى اكتشاف مهم وتفتح أمام القارىء أبواباً ومنافذ للتفكير والتأمل ما كان ليطرقها لولا تنبيه جمال حمدان له إلى علاقتها بغيرها. في الكتاب مثلاً بضع صفحات لا يمكن أن تنسى عن البحر الأحمر، وأخرى عن البحر الأبيض المتوسط، كانت من الممكن أن تصبح صفحات مملة ثقيلة، فإذا بجمال حمدان يبثّ فيها سحراً مدهشاً، إذ إنه بدلاً من أن يسرد تفاصيل غير مترابطة عن الموقع أو المناخ أو الثروة السمكية أو القيمة الاقتصادية لهذا البحر أو ذاك، إذا به (مع أنه يخبرك بهذا كله أيضاً في ثنايا الحديث) يرى للبحر الأحمر «شخصية متميزة»، وشخصية أخرى متميزة للبحر الأبيض المتوسط، ثم يقارن بين الشخصيتين، مما يجعلك تشعر بأنك لست بصدد بحرين من البحار، بل بصدد عالمين كاملين أو كائنين حيين يكاد كل منهما أن ينطلق ويبادلك الحديث!

أو فلنقرأ ما كتبه عن نوع الرياح التي تهبّ على مصر صيفاً وشتاء، فإذا به يورد ملاحظة شيقة للغاية عن العلاقة المحتملة بين اتجاه الرياح وبين اتجاهات الهجرة البشرية من مصر أو إليها. أو فلنقرأ ملاحظاته عن المنازل المصرية وطرق بنائها وشكل نوافذها وعلاقة هذا بالمناخ المصري، أو عن المحاصيل الزراعية الرئيسية في مصر، فإذا بها تتحول على يديه، وقد سماها الخمسة الكبار (القمح والقطن

والأرز والذرة والبرسيم) إلى أبطال قصة مثيرة هي قصة تطور الزراعة المصرية.

ولكن جمال حمدان جمع إلى جانب ذلك مجموعة من الخصال الأخرى الرائعة. كاتب يعشق اللغة العربية كما يعشق البلد الذي يكتب عنه. وهو ليس من أنصار تلك الفكرة السخيفة التي يعتنقها البعض (عن عجز على الأرجح) بأن المهم هو توصيل المعنى ولو على حساب جمال اللغة، وأن اللغة لا تهم لأن المهم فقط هو المعنى. فعند جمال حمدان، لا يمكن فصل الشكل عن المضمون كما لا يمكن الفصل بين فروع المعرفة. ولا يمكن بالتالي التضحية بالشكل دون التضحية بالمضمون. صحيح أن قارىء جمال حمدان يشعر أحياناً بغرابة بناء بعض الجمل، ولكنك بقليل من التأمل تدرك أن الرجل لا يريد أن يضحّي ولو قيد أنملة بالدقة العلمية، ومن ثم يأمل، فيما أظن، في أن القارىء سرعان ما يتعود هذا التركيب ويصبح التركيب الغريب مألوفاً، فيكسب القارىء الدقة العلمية وسلامة التعبير في الوقت نفسه.

كنت أيضاً أستغرب في البداية امتلاء صفحات جمال حمدان بالكلمات الإنكليزية الموضوعة بين أقواس وسط الكلام العربي، وذلك كمقابل لبعض الألفاظ العربية، وكدت أستهجن الأمر على أساس اعتقادي بأن لغتنا العربية لغة غنية وخصبة فلا تحتاج إلى أن يورد المؤلف بين كل حين وآخر المقابل الأجنبي للكلمات العربية. ولكني عندما استعرضت من جديد الكلمات الأجنبية التي يوردها وجدتها تكاد أن تكون جميعاً، وبلا استثناء، مصطلحات علمية بمعنى الكلمة، لم يشتق لها مصطلح عربي بعد. فهي ليست مجرد كلمات أجنبية عادية يستخدمها المؤلف للإيحاء بسعة الاطلاع أو

لبث الرهبة في نفوس القراء (كما يفعل للأسف كثير من كتابنا)، وإنما هي «مصطلحات» الغرض من إيرادها هو اشتقاق مصطلحات عربية جديدة تقابلها. وهذا عمل محمود في حد ذاته، وكأن جمال حمدان بقيامه بهذا العبء أيضاً، يقوم بما كان المفروض أن يقوم به المجمع اللغوي، ولكنه يقدم أيضاً تلك الخدمة الإضافية إذ يساعد على نشر المصطلح العربي الجديد، باستخدامه في كتاب واسع الانتشار، بدلاً من أن يبقى المصطلح الجديد في مجلدات لغوية بحت، أو في مجلة المجمع اللغوي التي لا يقرأها إلاّ اللغويون.

كان من البديهي أن عملاً من نوع هذا العمل الذي عقد جمال حمدان العزم على القيام به، يتطلب حياة أقرب إلى حياة الرهبان، وزهداً في المال والمنصب، ودرجة كبيرة من العزلة والابتعاد عن خضم الحياة الاجتماعية والسياسية. وهكذا كانت حياة جمال حمدان بالفعل حتى انتهت فجأة، بسبب حادث أليم. كان من الطبيعي أيضاً أن يشعر المثقفون المصريون بصدمة عنيفة إذ علموا بموته المفاجىء، ومن ثم لم تتوقف المقالات الحزينة التي تبكيه وترثيه وتتحدث عن مناقبه وعما أسدى إلى الثقافة المصرية من أياد، وكأن كل مثقف من المثقفين المصريين يتمنى في دخيلة نفسه لو كان قد فعل مثلما فعل جمال حمدان، ويتمنى لو كانت لديه تلك القدرة على اعتزال الحياة الاجتماعية والسياسية والزهد في المال والمنصب التي توافرت لجمال حمدان. لقد كان جمال حمدان يمثل دائماً ما يشبه «الضمير» للمثقفين المصريين، يتذكرونه من حين لآخر، خصوصاً عندما تقسو الحياة لدرجة يتمنى معها المرء لو كان قد خاصمها من وقت بعيد، كما خاصمها جمال حمدان.

* * *

كنت بعيداً عن مصر عندما توفي جمال حمدان، فلم أقرأ ما كتب عنه حتى عدت إلى مصر. فلما عدت رحت أقرأ كل ما تقع عليه يدي مما كتب عنه، فراعتني عدة أمور تستحق منا التوقف بضع لحظات.

أول ما لفت نظري كثرة ما كتب عنه. فلا تكاد تجد جريدة أو مجلة لم تنشر عنه مقالاً على الأقل، سواء كانت حكومية أو معارضة. وجريدة «الأهرام» نشرت عنه عدة مقالات في رثائه وتحليل أعماله وشخصيته، وتحقيقاً طويلاً عن ظروف وفاته وآراء الناس فيه. ولم تترك الصحف كبيرة أو صغيرة من تفاصيل حياته وموته إلاّ وتعرضت لها، بالكلمة مرة وبالصورة مرة أخرى. من الواضح إذن أن الرجل كان يتمتع باهتمام الجميع، واحترام الجميع، وحب الكثيرين، وإن كان حباً عن بعد، إذ إن الرجل لم يكن يزور أحداً أو يستقبل أحداً. أسطورة فريدة إذن هذه المسماة «جمال حمدان»: رجل يعتزل الحياة العامة لأكثر من ربع قرن، ثم لا يكف الناس عن الحديث عنه. وكل هذا يكاد أن يكون بسبب كتاب وحيد. لقد كتب الرجل كثيراً ولكن كتاباً واحداً أطلق خيال الناس، واستولى على إعجابهم جميعاً واستأثر بحبهم، وهو كتاب «شخصية مصر». هل معنى هذا أنه في نهاية الأمر «لا يصحّ إلاّ الصحيح»؟ ربما. ولكن في الأمر أكثر من ذلك.

ليست المسألة مجرد مواقف الرجل الوطنية وحبه الشديد لبلده، كما يتجلى من الكتاب، بل إن الرجل أثبت للناس أن من الممكن مقاومة كل الإغراءات التي لم يستطيعوا هم مقاومتها: التلفزيون والفيديو، الفيلا والسيارة، الخدم والحشم، السجاد الفاخر والثريات المتلألئة، الملابس الثمينة والأغذية المستوردة.. الخ. بل وأثبت لهم

أيضاً (ما أثبت نجيب محفوظ من قبل) أنه حتى السفر والتنقل من بلد لآخر ورؤية أوروبا وأميركا، كل هذا ليس ضرورياً. فالرجل قابع في مكانه يقرأ ويفكر ويكتب، كما ظل نجيب محفوظ يتنقل فقط بين داره ومقهى بسيط في ميدان التحرير في الشتاء، وبين داره ومقهى آخر بسيط على شاطىء البحر خلال الصيف. أغنى كلاً منهما ما يدور برأسه عما يمكن أن يراه في عواصم العالم. أثار كل هذا إعجاب الناس وكسب عطفهم، فالجميع يشعرون بأن هناك شيئاً ليس سليماً مائة بالمائة في نمط حياتهم، وأن كل هذا الذي يتكالبون عليه ويكدّون ويشقون من أجل الحصول عليه، ليس ضرورياً في الحقيقة، وأن أولادهم لا يحتاجون في الواقع إلى كل هذه السلع التي يغرقونهم بها. ها هو ذا جمال حمدان قد أثبت ذلك، فاستحق منهم كل هذا الإعجاب.

كنت أعرف مما سمعته عنه، أنه يعيش عيشة متقشفة للغاية، ولكني دهشت أشد الدهشة عندما رأيت صورة حجرة نومه ومطبخه. فلم أكن أتصور أن هناك من لا يزال يعيش في القاهرة بمثل هذا التقشف، فما بالك بأستاذ جامعي وكاتب شهير؟ لا يمكن أن تتصور حجرة نوم أكثر خواء ولا سريراً أكثر تواضعاً، ولا مطبخاً أكثر بدائية. مرة أخرى يذكّرنا جمال حمدان بما تتكون منه حاجات الإنسان الحقيقية، وبقول أحد فلاسفة اليونان القدماء إذ سار في الأسواق متعجباً: «كم تمتلىء هذه الأسواق بأشياء لست في أدنى حاجة إليها!».

ولكن شيئاً آخر استرعى انتباهي ودهشتي. لقد قال بعض من زار شقته بعد وفاته إنهم فوجئوا بحجم مكتبته. كانوا يظنون من روعة ما كتب جمال حمدان، أن مكتبته تضمّ الآلاف المؤلفة من الكتب، فإذا بها من حيث العدد مكتبة متواضعة للغاية، مثلها مثل

حجرة نومه ومطبخه. بعض الكتب الأساسية تشغل عدداً صغيراً من الرفوف أو مكوّمة على الأرض، وهذا كل ما في الأمر. قال معارفه إنه كان يتخلص من حين لآخر من الكتب التي لا يحتاج إليها، كما أنه كان كثيراً ما يستعير الكتب أو يطلب نسخاً من مقالات منشورة في الخارج، ثم لا يستبقي منها إلاّ ما يعرف أنه سوف يحتاج إليه من جديد. أياً كان الأمر، فإن قليلاً من التروي يبيّن لنا أنه ليس ثمة غرابة في قلة ما لديه من كتب. فمع كل ثراء كتب جمال حمدان بالمعلومات، لم يكن هذا هو المميّز الحقيقي لها، وما جعل منه هذه الظاهرة الفريدة التي استولت على إعجابنا. كان الرجل يفكّر ويبحث عما يخفى من الروابط بين الأشياء، وليس مجرد جامع للمعلومات أو شارحاً لها، ولهذا جاء كتابه فريداً بين الكتب، إذ لم يكن من تلك المؤلفات التي تزخر بها الأسواق والمكتبات والتي لا تفعل أكثر من «تجميع ما افترق وتفريق ما اجتمع» على حد تعبير أحد الأدباء.

أضف إلى هذا بالطبع أن الرجل، كما هو واضح، لم يكن مغرماً بالاقتناء، ولم تسيطر عليه رغبة عارمة في الاستحواذ والتملك. كان الكتاب في نظره يُكتب ليُقرأ، لا ليقتني ويوضع على الرف. فإذا قُرِىء الكتاب واستوعب، انتهت مهمته وجاز الاستغناء عنه.

إن جمال حمدان لم يلقنّا فقط دروساً في الجغرافيا أو علم الاجتماع، أو دروساً في المواقف السياسية النبيلة وفي حب الوطن، ولكنه، فيما يظهر، لقنّا درساً آخر في فن الحياة. صحيح أن الموت قد سخر منه ومنّا إذ انتهت حياته بهذه الطريقة السخيفة والمأساوية، ولكن جمال حمدان كان قد قال قبل أن يموت كل ما أراد أن يقوله.

جمال عبد الناصر:

ماذا بقي من ثورته؟

عندما خرج ملايين المصريين لتشييع جنازة جمال عبد الناصر الذي رحل في ٢٨ أيلول/ سبتمبر ١٩٧٠، وشاركتهم مشاعرهم ملايين أخرى غفيرة في شتى الأقطار العربية، كانت هذه المشاعر مزيجاً من الشعور بالذهول وعدم التصديق، إذ يظفر الموت برجل كان له كل هذا الحضور القوي في حياتهم، والشعور بالأسف والمرارة إذ يفقدون هذا الرجل الذي كثيراً ما عبرت مواقفه عن كبرياء المصري والعربي واعتزازهما النفسي إزاء الأجنبي، والشعور بالاعتراف بالجميل لما فعله من أجل تحرير المستضعفين في الأرض من أسر الاستبداد الطبقي، وكذلك الشعور بالخوف من مواجهة المستقبل بدونه.

ولم يكن غريباً أن يبعث رحيل مثل هذا الرجل مشاعر الرهبة والاحترام لدى الأنصار والأعداء على السواء، وهؤلاء وأولئك كثيرون، ففي حين ذرف الأنصار دموعاً حارة على فقده، طأطأ الأعداء الرؤوس له احتراماً.

ومن الصعب على المرء أن يصدق أن هذا الرجل الذي ترك كل

هذا الأثر في نفوس المصريين والعرب، لم تستغرق الفترة التي كان فيها مطلق اليد في حكم مصر، وكانت لديه فيها حرية حقيقية للحركة، أكثر كثيراً من عشرة أعوام، وهي تلك الفترة الممتدة بين رحيل جنود الاحتلال البريطاني في ١٩٥٦، وهزيمة الجيش المصري في ١٩٦٧. في هذه الفترة القصيرة من حياة المصريين، امتدت إنجازات جمال عبد الناصر إلى مختلف ميادين السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة. ففضلاً عما كان له من دور في إنهاء الاحتلال البريطاني والنظام الملكي في مصر، وفي وضع نهاية لسيطرة الإقطاع على السياسة والاقتصاد والمجتمع، كان له الفضل في وضع خطة اقتصادية طموح للتنمية، وفي تنفيذها بنجاح، وفي فتح أبواب التعليم أمام الشرائح الدنيا من المجتمع، وفي حصول هذه الشرائح الدنيا على مختلف الخدمات الأساسية والسلع الضرورية، الأمر الذي أدى بدوره إلى فتح أبواب كانت مغلقة أمام وسائل جديدة للتعبير في الأدب والشعر ومختلف الفنون. وقدم عبد الناصر يد العون للحركة الاستقلالية والتقدمية في البلاد العربية الأخرى مما ساعدها على تحقيق الاستقلال السياسي ودرجة عالية من السيطرة على مواردها الاقتصادية، وتحقيق نهضة اجتماعية وثقافية، صاحبها تقريب للمواقف العربية وتوحيد الصف العربي أمام التدخل الأجنبي والأطماع الإسرائيلية. وقد ألهم كل ذلك كثيراً من حركات الاستقلال والنهضة في بلاد أخرى من بلاد العالم الثالث، ساهم عبد الناصر أيضاً في تقديم يد العون السياسي والعسكري والاقتصادي لكثير منها.

من المؤكد انه قد ساعدت جمال عبد الناصر على تحقيق كل هذه الإنجازات ظروف دولية مواتية. فقد كانت ظروف العالم فيما بين منتصف الخمسينيات ومنتصف الستينيات تسمح بظهور هذا النوع

من القادة والزعماء في بلاد العالم الثالث، على الأخص، بسبب احتدام الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي. ولكن لم يكن كل رئيس من رؤساء العالم الثالث مؤهلاً لأن يلعب هذا الدور النبيل. وقد كان من حسن حظ مصر أن توافرت في جمال عبد الناصر الشروط اللازمة للقيام بهذا الدور: الذكاء اللازم لفهم ما يدور في العالم، والدرجة الكافية من الوطنية التي تجعله يستثمر ظروف العالم لصالح أمته لا لصالحه الفردي، والشجاعة الكافية لاتخاذ قرارات غير مضمونة النتائج، والثقة الكافية بالنفس وبأمته التي تسمح له بتحدي من هو أقوى منه.

قد يقال إن كثيراً من إنجازات عبد الناصر قد جار عليها الزمن فلم يتبق منها إلاّ مجرد الذكرى، أو إن مرور الزمن قد أثبت عدم واقعيتها فاستحقت ما لقيته من مصير. من ذلك أن يقال إن الوحدة العربية التي رفع لواءها عبد الناصر وأنجز في حياته بعض النجاح في تحقيقها، وعلى الأخص في إقامة الوحدة بين مصر وسوريا، وتوحيد كلمة العرب في عدد من القضايا السياسية والاقتصادية الأساسية، قد انتهت بحالة من التفكك والتمزق العربي، ومن تفرق المواقف العربية في كل اتجاه، مما يصعب العثور على مثيل له في التاريخ الحديث.

وهدف استعادة حقوق الفلسطينيين وإرغام إسرائيل على رد هذه الحقوق أصبح أبعد عن التحقق مما كان في أعقاب هزيمة العرب في ١٩٤٨. والاستقلال الاقتصادي فقد الكثير منه نتيجة تطبيق سياسات الانفتاح الاقتصادي في دولة عربية بعد أخرى. والتنمية الاقتصادية والتصنيع قد تراخى معدلهما في مصر عما كانا عليه خلال الستينيات، وزاد اختلال الهيكل الإنتاجي لصالح قطاع

الخدمات وتصدير المواد الأولية. وهدف التقريب بين الطبقات وتحقيق العدالة الاجتماعية قد أصابه بدوره الانتكاس نتيجة الاتجاه نحو الاعتماد على الحافز الفردي وبيع القطاع العام وتقليص دور الدولة في النشاط الاقتصادي.

ولكن في هذا القول من الخفة والتهور أكثر مما فيه من الحقيقة، وهو على أي حال لا يجدي كثيراً في إصدار الحكم الأخلاقي أو السياسي على الحقبة الناصرية. فمن ناحية ليس صحيحاً أن ما أنجزه عبد الناصر في هذه الميادين كلها لم تبق منه آثار مهمة وإيجابية حتى يومنا هذا. فما زالت الجزائر المستقلة مدينة لعبد الناصر بما قدمه لها من عون لتحقيق هذا الاستقلال، وما زال اليمن المتصل بالحضارة الحديثة مديناً لعبد الناصر بتسهيل هذا الاتصال وحمايته، وما زالت جذوة الشعور القومي، التي لا تزال حية في قلوب وأذهان الكثيرين من الشباب العربي، مدينة في استمرارها لدعوة عبد الناصر إلى الوحدة. وما زالت قناة السويس تدر للاقتصاد المصري عائداً مهماً كان يذهب قبل عبد الناصر للمساهمين الأجانب. وما زال السد العالي يحمي مصر من خطر القحط في بعض الأعوام ومن خطر الفيضان في أعوام أخرى. وما زالت الصناعات التي أنشأها عبد الناصر قائمة تشغل العمال وتنتج السلع، سواء ظلت مملوكة للدولة أو بيعت للأفراد.

ولكن ربما كان أهم آثار الحقبة الناصرية الباقية، وأكثرها صلابة أمام تقلبات الزمن، هو ما أتاحته السياسة الناصرية من حراك اجتماعي سمح للشرائح الدنيا والمستضعفة من المجتمع المصري بالصعود إلى سطح الحياة، والمشاركة في الانتفاع بثمرات التنمية والتعليم والتقدم. إن تأمل الأصول الطبقية للمشاركين في الحياة العامة في

مصر اليوم، سواء في النشاط السياسي أو الاقتصادي، أو في الإنتاج الفني أو النشاط الرياضي أو في الحياة الصحافية ومختلف وسائل الإعلام.. الخ، يكشف على الفور إلى أي مدى تدين مصر لعبد الناصر بفتح أبواب الترقي الاقتصادي والاجتماعي والثقافي أمام أعداد غفيرة من الطبقات الدنيا، ظلت محرومة قروناً طويلة من كل هذه الفرص. هذه الأبواب التي فتحها عبد الناصر أمام فقراء المصريين والمستضعفين منهم، كان من أصعب الأمور إغلاقها بعد وفاته، ومهما جدَّ من الظروف التي قد تخلق حواجز جديدة أمام الشرائح الجديدة من الطبقات الدنيا، فلن تستطيع هذه الظروف الجديدة القضاء على ما تحقق بالفعل من مكاسب نتيجة ما أنجزه عبد الناصر في هذا السبيل.

وربما كان بين أوجه النقد الأكثر قوة، التي توجّه إلى حكم جمال عبد الناصر وثورة تموز/ يوليو بصفة عامة، أثرها السيىء على الديموقراطية السياسية. كان حكم عبد الناصر بلا شك حكماً فردياً، وأبعد عن الديموقراطية السياسية بكثير مما كان عليه نظام الحكم المصري قبل عام ١٩٥٢. بل وكثيرون هم من يردون إلى هذا العيب الخطير في الحكم الناصري، ليس فقط ما أصاب الحياة السياسية منذ ذلك الوقت من ابتعاد عن الديموقراطية، بل وأيضاً ما أصاب مصر من هزيمة عسكرية. إذ يذهب كثيرون إلى أنه ما كانت هزيمة ١٩٦٧ لتحدث، بهذه الدرجة من السهولة والفداحة، بل وربما ما كانت لتحدث على الإطلاق، لو تمتعت مصر في ذلك الوقت بحرية سياسية أكبر، ولو كان للشعب درجة أكبر من الرقابة والتأثير في اتخاذ القرارات الأساسية.

ولكن من الممكن أيضاً التخفيف من حدة هذا النقد بالإشارة إلى

وضع مصر الطبقي التي تسلمه عبد الناصر من الحكم الملكي، وإلى الضغوط الخارجية التي تعرضت لها مصر طوال الخمسينيات والستينيات.

وعلى أية حال فإنه أياً كان ما أحدثه الزمن من آثار في الإنجازات الناصرية، وأياً كان حجم الأخطاء التي ارتكبت في عهده، فإن الحكم السياسي والأخلاقي على السياسة الناصرية سيظل محكوماً، بطبيعة الحال بظروفها التاريخية. فرجل السياسة يجب ألا يحكم عليه إلاّ بالنظر إلى ظروف عصر ومتطلباته، وبهذا المعيار ستظل قامة عبد الناصر شامخة، وستظل ذكراه تبعث الشعور بالاعتزاز والاحترام مهما مرت الأعوام على رحيله.

* * *

هذا هو في رأيي التقييم الموضوعي الصحيح لجمال عبد الناصر وثورته. ولهذا السبب فإني أعتبر جمال عبد الناصر، دون أي تردد، أفضل من حَكَمَ مصر في العصر الحديث، وأنه لا يعادله أو يقارن به في الخدمات التي أداها لمصر إلاّ محمد علي. ومع هذا كله، فإني لا أكون صادقاً إذا قلت إن مشاعري نحو عبد الناصر ظلت كما هي دون تغير منذ قيام ثورة ١٩٥٢، بل الحقيقة أنها تعرضت لتقلبات حادة قبل أن تستقر عند مشاعر التقدير والاعتزاز التي أحملها له الآن. وقصة هذه التقلبات الحادة في مشاعري نحو عبد الناصر تكاد تلخّص تطور تفكيري السياسي بأكمله، كما تلخص أيضاً تطور مصر نفسها خلال الأربعين عاماً الماضية.

كان عمري ١٧ عاماً عندما قامت ثورة ١٩٥٢، وكان فرحي وفرح جيلي بهذه الثورة فرحاً غامراً لا حدود له، لكل الأسباب المعروفة والمتعلقة بسخطنا ونفاد صبرنا من كل ما يتعلق بالعهد

السابق على الثورة. نعم، سمعنا اسم جمال عبد الناصر ورأينا صورته ضمن الاثني عشر ضابطاً الذين كوّنوا مجلس قيادة الثورة. ولكن لا اسمه ولا صورته كانا بالنسبة إلينا شيئاً يختلف عن اسم وصورة أي ضابط آخر من هؤلاء الضباط باستثناء محمد نجيب بالطبع. كان تعلقنا كله وحماستنا كلها موجهين لمحمد نجيب، هكذا أرادت لنا وسائل الإعلام وقتها. وكان لمحمد نجيب كل الصفات الشخصية التي تجعلنا نحبه ونتعلق به.

في ١٩٥٤ لفتت نظرنا أهمية جمال عبد الناصر لأول مرة، ولكن بشكل سلبي لا إيجابي، وذلك عندما عرفنا بخلافه مع محمد نجيب، حيث انضممت شعورياً (وأغلبية جيلي فيما أظن) إلى جانب محمد نجيب بلا تردد، ليس فقط لأننا كنا نعتبر محمد نجيب وليس عبد الناصر هو زعيم الثورة، وبسبب خوفنا على هذه الثورة من الضياع، ولكن لأن قضية الخلاف كما فهمناها وقتها، كانت حول الديموقراطية واستمرار الجيش في الحكم أو عودته إلى ثكناته، وكنا بالطبع مع الديموقراطية والحرية. كنت وقتها في السنة الثالثة في كلية الحقوق، واعتصمنا في قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة رافضين الخروج حتى يعود نجيب إلى الحكم، وخرجنا في مظاهرات لتأييده، الأمر الذي انتهى بعودة نجيب بالفعل إلى الحكم وسحب استقالته، ولكن هذا الوضع لم يستمر إلاّ أياماً (كما هو معروف) سمعنا خلالها بضرب الدكتور السنهوري (رئيس مجلس الدولة) في مكتبه انتصاراً لسياسة عبد الناصر ضد نجيب. فأصابنا الغمّ الشديد، ولا أستطيع أن أصف شعوري نحو عبد الناصر وقتها بالحب، بل كانت الحقيقة هي العكس بالضبط.

قوّى هذا الشعور المعادي لعبد الناصر عندي عقد اتفاقية ١٩٥٤

مع الإنكليز، التي كرهناها واعتبرنا أنها لا تختلف كثيراً عن مشروع معاهدة صدقي ـ بيفين التي وصل إليها إسماعيل صدقي في ١٩٤٦ ورفضها الشعب رفضاً تاماً وأسقطها.

بدأ شعوري نحو عبد الناصر يتغير في ١٩٥٥ مع ظهور بوادر شيء جيد جداً كان يسمى «الحياد الإيجابي» والذي اقترن بذهاب عبد الناصر إلى مؤتمر باندونغ وعقد صفقة الأسلحة التشيكية. وبلغ حماسي وحماس جيلي لعبد الناصر منتهاه بسماعنا بتأميم قناة السويس في ١٩٥٦، حيث لم تعادل فرحتنا بهذا التأميم إلاّ فرحتنا بقيام الثورة قبل أربع سنوات.

كنت في ١٩٥٦ قد أصبحت عضواً في حزب البعث العربي الإشتراكي الذي أسسه ميشيل عفلق في سوريا في ١٩٤٢، وكنت أنا وصديقي المرحوم الدكتور علي مختار أول مصريين تنضم إلى حزب البعث، وكان فرح الأستاذ ميشيل بنا عظيماً إذ كان يقول إنه لا مستقبل للحزب حتى ينضم إليه مصريون. وكنا نقابل ميشيل عفلق بانتظام كلما جاء إلى القاهرة، ونجلس معه في شرفة فندق سميراميس أو في محل لاباس في شارع قصر النيل، نناقشه في كل شيء بما في ذلك أدق تفاصيل الماركسية، حيث كنا قد بدأنا نقرأها ونعجب بها في ذلك الوقت إعجاباً شديداً، وكان يعترينا القلق مما كان يبدو لنا من «ميتافيزيقية» البعث بالمقارنة «بعلمية» الماركسية. وكان إعجاب ميشيل عفلق بجمال عبد الناصر بلا حدود، ولكنا أصبنا بالحزن عندما أسرّ لنا الأستاذ ميشيل ذات يوم في كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨ (أو أواخر ١٩٥٧) أنه عائد لتوّه من مقابلة مع عبد الناصر وأن عبد الناصر قد وافق أخيراً على الوحدة بين مصر وسوريا وأنه هو (أي ميشيل عفلق) قد وافق

على حل حزب البعث في سبيل إتمام الوحدة. كان فرحنا بقرب الوحدة عظيماً ولكن حزننا كان لقبول ميشيل عفلق حلّ الحزب، إذ رأينا أن هذا خطأ كبير.

سمعت بقيام الوحدة بين مصر وسوريا وأنا على الباخرة التي حملتني إلى لندن في بعثة لدراسة الاقتصاد في أواخر كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨، واستمر حبي وحماسي لعبد الناصر شديدين طوال وجودي بإنكلترا، وكتبت مقالات للدفاع عنه في جريدة الطلبة في كلية لندن للاقتصاد، ضد هجوم الطلبة اليهود عليه، وقارنت في إحدى مقالاتي هذه بين موقفه من العهد الملكي وبين موقف كينز من الاقتصاديين الكلاسيكيين. وزاد حماسي له قوة عندما سمعت في الإذاعة قرارات التأميم في ١٩٦١، وكدت أعتبر أن مشاكل مصر كلها قد أوشكت على الانتهاء.

حدث في ١٩٦٣ ما عكّر صفو شعوري نحو عبد الناصر. لم يكن السبب هو بالضبط خلافه مع البعثيين في سوريا، بل خطبة معينة ألقاها واعتبرتها وكأنها إساءة شخصية لي. كانت سوريا قد انفصلت عن مصر في ١٩٦١ ثم جاء انقلاب آخر بالبعثيين إلى الحكم ودارت مفاوضات جديدة بينهم وبين عبد الناصر حول إعادة الوحدة، عبّر فيها البعثيون عن عدد من الانتقادات الجوهرية للحكم المصري في سوريا يتعلق معظمها بالديموقراطية، ولم يقبلها عبد الناصر. وهاجم عبد الناصر في خطبته ميشيل عفلق هجوماً شديداً، واستخدم عبارة بالذات آلمتني كثيراً أشار فيها إلى تلعثم عفلق في الكلام، وكنت أحب ميشيل عفلق حباً جماً. على أن هذا لم يؤثر بالطبع في تأييدي التام لسياسة عبد الناصر الاقتصادية والخارجية حتى وفاته.

عندما عدت من البعثة في ١٩٦٤ لم يكن لديَّ أي شك في صحة اتجاهات عبد الناصر وفلسفته، وقد تبينت فيما بعد، عندما ظهرت الأرقام وأمكن النظر إلى تطور مصر الاقتصادي، أن ما كان يحدث في مصر اقتصادياً واجتماعياً (بصرف النظر عن مشكلة الديموقراطية) منذ ١٩٥٦ وحتى ١٩٦٥، كان أفضل ما مرّ في تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في هذا القرن على الأقل. لم نكن في ذلك الوقت نرى إلاّ الجزئيات، ولكن حياتنا اليومية كانت تعكس هذا التطور الرائع في حياة مصر.

لقد ظللت طوال سنوات البعثة لا أستطيع أن «أحوّل» مما لديَّ من نقود في مصر إلى إنكلترا أكثر من خمسة جنيهات في الشهر. وعندما تزوجت في ١٩٦٤ كان كل أثاث بيتي و«أجهزته» مصنوعاً في مصر، من الثلاجة الإيديال إلى فرن المصانع الحربية، إلى قماش الستائر.. الخ، إذ لم يكن من المسموح به استيراد ما ينافس هذه الأشياء. وحققت الصناعة المصرية تقدماً هائلاً في الجودة في هذه الفترة القصيرة.

طلب مني في ١٩٦٤ أن أدرّس، إلى جانب الاقتصاد، مادة اسمها «الاشتراكية العربية» (وكنت وقتها مدرساً بحقوق عين شمس) فدرّستها بسرور، ولكن هذا السرور بدأ يتضاءل شيئاً فشيئاً في السنوات التالية، مع إحساسي المتزايد بوطأة القيود المفروضة على الحريات السياسية. لم يكن لديَّ شك في صحة الاتجاه الاشتراكي ولكني بدأت آخذ ذلك كشيء مفروغ منه، وبدا لي أن المشكلة الآن هي في الديموقراطية والحريات السياسية، وأنه لا فائدة من التأكيد على شيء مفروغ منه وطبق بالفعل وهو الاشتراكية، بل يجب أن يكون التأكيد على ما ينقصنا وهو الحرية السياسية. وأذكر

أن يوسف إدريس كتب مربعاً صغيراً في آخر صفحة في «الأهرام» (في النصف الثاني من الستينيات) يرد فيه على جملة جاءت في خطبة لعبد الناصر في حلوان، وهي أن الحرية هي حرية الحصول على رغيف الخبز، فقال يوسف إدريس إن هذا جزء من الحرية ولكنه ليس الحرية كلها. كان هذا هو موقفي تماماً، ومن ثم فتر حماسي لتدريس الاشتراكية واعتذرت بالفعل عن تدريسها بعد هزيمة ١٩٦٧. لم يكن السبب في ذلك هو الاعتقاد (كما يعتقد مثلاً د. فؤاد زكريا وكثيرون غيره) بأن غياب الديموقراطية السياسية كان هو السبب في ما حدث في ١٩٦٧، فهذا في رأيي بعيد جداً عن الصواب، إذ لم يكن الأمر إلاّ مؤامرة خارجية مصممة على إسقاط نظام عبد الناصر بسبب نجاحه وليس بسبب فشله، تماماً كما كان الأمر مع نظام ألليندي في شيلي الذي قتلته الاحتكارات والمخابرات الأميركية في ١٩٧٣، وكان نظاماً ديموقراطياً تماماً. ومن ثم فإني لم أعتبر الهزيمة العسكرية سبباً للنقمة على نظام عبد الناصر، بل اعتبرتها ضربة موجّهة إليّ وإلى عبد الناصر في الوقت نفسه، كما أنها موجهة بالطبع للشعب المصري بأسره. ولكنني ظللت حتى وفاة عبد الناصر أعتقد أن القضية الأساسية والحالّة في مصر، سواء حدثت الهزيمة أو لم تحدث، هي قضية الحريات. ومن ثم فإني لم أعتذر فقط عن تدريس الاشتراكية، بل رفضت أن أشترك في أي عمل أو لجنة دعيت إليها كانت تقوم على أساس أن المشكلة هي تحقيق «مزيد من الاشتراكية»، فقد اعتبرت أن هذا تصوير للوضع على غير حقيقته.

ولكن حدث بعد هذا أن كان كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يمثل تراجعاً عن مكاسب الفقراء والمستضعفين في الأرض، ولم نكسب في الوقت شيئاً ذا بال في رأيي في مجال الحريات. كان

كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يزيدني تقديراً له ولسياسته، ويزيد استعدادي لغض النظر عن القيود التي فرضها على الحريات، ويجعلني أدرك أكثر فأكثر أن الغالبية العظمى من الناس في مصر لم تعانِ من فقد الحريات بل زادت حريتهم بحصولهم على الخبز وضروريات الحياة. إني لم أفقد بالطبع إيماني بأهمية الحرية السياسية، ولكن لكل مقام مقال، ولكل عهد القضية التي يجدر التأكيد عليها. والقضية الأساسية الآن هي استعادة المكاسب التي أتى بها عبد الناصر لمصر وتعرّضت للتهديد شيئاً فشيئاً بعد وفاته.

أنور السادات:

والبحث عن الذات

لست من أنصار التفسير النفسي للتاريخ، ولكن من المؤكد أنه لا يصح أن نتجاهل أثر الخصائص النفسية والنزعات الشخصية للحاكم على ما يجري من أحداث. فمن المؤكد مثلاً أن هذه الخصائص يمكن أن تؤثر على مجرى الأحداث في المدى القصير، وأن تكون عاملاً مساعداً أو معطلاً، ولو لفترة من الوقت، للتطور الذي تفرضه الظروف الاجتماعية أو الضغوط الخارجية.

والذي يتأمل عصر السادات لا يمكن أن يتجاهل أن الخصائص النفسية للحاكم قد كان لها بالفعل مثل هذا الأثر، الذي قد يندر أن تجد مثيلاً له في تاريخ مصر الحديث. صحيح أن تاريخ مصر قد تأثر بقوة شكيمة محمد علي ورخاوة سعيد، وجبن توفيق، وعناد عبد الناصر. ولكن قد يميل المرء إلى أن يرى في شخصية أنور السادات نموذجاً يفوق كل هذه النماذج في مدى ما مارسته من أثر على السياسة الداخلية والخارجية لمصر في السبعينيات. والذي يبدو لي أن هذه النزعات الشخصية كانت ذا أثر قويّ للغاية على مفهوم

الانفتاح الذي ساد في هذه الفترة، وعلى علاقات مصر الخارجية والعربية، بما في ذلك موقفها من إسرائيل. وسوف أحاول فيما يلي التدليل على ذلك.

من أكثر الكلمات تردداً على لسان الرئيس السابق كلمة «الحقد». فهو دائب على استخدامها في وصف المعارضة السياسية. ويتصور أن الخلاف بينهم وبينه لا يزيد على شعور بالبغضاء الناتج من الغيرة والحسد. وأعتقد أنه في هذا كله كان يعبر بصدق عن حقيقة مشاعره. فهو من ناحية سعيد غاية السعادة بما وصل إليه من مجد وجاه، ولا يتصور أن هذا الذي وصل إليه لا يمثل أيضاً طموح غيره من المشتغلين بالسياسة أو العمل العام.

على أننا نلاحظ في الوقت نفسه مدى حرص أنور السادات على نفي صفة الحقد عن نفسه. اقرأ مثلاً الصفحات التي كتبها في كتاب «البحث عن الذات» عن شعوره نحو زملائه الأثرياء في المدرسة الثانوية:

> «في المدرسة الثانوية تفتحت عيناي لأول مرة على أهل المدينة. وعرفت معنى الطبقة والفوارق. ففي المدرسة كان معي ابن وزير الحربية وابن وكيل وزارة المعارف، وكان كل منهما ينتقل إلى المدرسة ويعود منها إلى البيت في سيارة فاخرة، (كونبيل) كما كنا نسميها في القرية. منظر مبهر للغاية، ولكنه لم يترك في نفسي أي أثر للغيرة أو الحقد. وطبعاً زملائي في الفصل كانت ملابسهم أفضل من ملابسي، ولكن هذا لم يصبني بأي عقدة».

فمنظر السيارة الفاخرة كان منظراً «مبهراً للغاية» ولكنه مع ذلك «لم يترك في نفسه أي أثر للغيرة أو الحقد». ومع ذلك فهو يذكر بعد صفحتين فقط أنه:

> «عندما تقدمت للحصول على شهادة إتمام الدراسة الثانوية كان علينا

أن نرفق بالاستمارة صورة شخصية.. وكان لهذه الصورة أهمية خاصة في نظر أي طالب(؟!) فشهادة التوجيهية هي بطبيعة الحال نقطة تحول في حياته، ولذلك ذهبت إلى والدي وطلبت منه حلة جديدة أتصور بها هذه الصورة التاريخية.. وأدرك والدي أهمية مطلبي ولكنه قال: أمهلني يوماً أو يومين لأدبر المبلغ».

في الموضوع نفسه يقول أيضاً:

«كان مصروف يدي مليمين في اليوم، كنت أشتري كوباً من الشاي باللبن وأشربه وأنا أحس أني أسعد إنسان في العالم(؟)، في حين كنت أرى زملائي من حولي يشترون أفخر أنواع الشيكولاته والحلوى من كانتين المدرسة».

فهو حريص على تأكيد أن ضآلة مصروفه بالمقارنة بزملائه لم تمنعه من أن يكون «أسعد إنسان في العالم»، وهو أمر غريب من طفل لفت نظره بهذه القوة الفارق بينه وبين زملائه. ولا يمكن أن يقرأ أحد هذه العبارات دون أن يتذكر كيف أصبح أنور السادات، وهو رئيس الجمهورية، حريصاً كل هذا الحرص على «الأناقة وتغيير الثياب»، وكيف كان للصور المختلفة أهمية خاصة في نظره، وكيف كان يعتبر من أمجاد عهده دخول مختلف السلع الكمالية إلى مصر حتى غزت الأسواق «أفخر أنواع الشيكولاته والحلوى».

ولكنه ينفي في كتابه نفياً قاطعاً أي شعور بالغيرة والحسد، ويستخدم في ذلك كلمة «إطلاقاً» كما في هذه العبارة:

«كان لي أصدقاء كثيرون من أولاد الذوات (وهو أمر يسترعي الانتباه في ذاته) وكانوا يعيشون في بيوت فخمة لم أرها من قبل، ولكنني لا أذكر أنني تطلعت يوماً إلى ما هم فيه «إطلاقاً».

الأمر الذي يذكّر بكثرة استخدامه لهذه الكلمة القاطعة «إطلاقاً» في خطبه السياسية بعد أن أصبح رئيساً للجمهورية، وقد يلقي

عليها ضوءاً جديداً. وكثرة استخدامه لها تذكّر أيضاً بكثرة ترحّمه على الرئيس السابق عليه، وبكثرة استخدامه لوصف «ابني وبنتي» في إشارته إلى أبناء جمال عبد الناصر.

إني أرى إذن في تكرار وصفه للمعارضة (بالحقد) أكثر من مجرد تعبير عن تصوره الخاص لدوافع المعارضة، ففيه أيضاً محاولة لا شعورية، معقدة وملتوية، لنفي هذه الصفة عن نفسه. كما أرى لتمجيده المستمر «لأخلاق القرية» سبباً معقداً بدوره. فشعور أنور السادات الحقيقي نحو القرية هو شعور سلبي تماماً، بعكس ما توحي به كلماته. حقاً إنه كثيراً ما يرتدي زياً شبيهاً بالزي القروي، دائب الذهاب والعودة من وإلى (ميت أبو الكوم)، ويطلق اسمها على أول قرية يبنيها في سيناء. وما أكثر إشاراته إلى العادات القروية المقرونة بالثناء! ولكن فلنلاحظ مع ذلك عدة أمور، منها أن «الزي القروي» الذي كان يرتديه كان أبعد ما يكون عن البساطة والخشونة. والذين زاروه في منزله في قريته يخبروننا عن التغيّر الكامل الذي حدث في أثاثه. ومنها أيضاً أن إعجابه بمظاهر المدنية الحديثة لم يكن ليقف عند حد، من واقع تصرفاته وأحاديثه نفسها. ومنها حرصه على بعض مظاهر السلوك البسيطة في ذاتها ولكنها تعكس إعجاباً شديداً بالنقيض التام لبساطة القرية وعاداتها، كتدخينة للبيبة وكثرة ظهورها في صوره، وكثرة ظهورة بالنظارة الشمسية، فضلاً عن حرصه الشديد على مراعاة آخر الموضات في الزي حينما لا يكون في قريته، وعلى استخدامه للغة الأجنبية حينما يكون استخدام اللغة العربية أليق وأنسب، وحرصه على تأكيد إجادته للغات، وولعه بالتلفزيون والأفلام الأجنبية.. الخ.

لم تكن إشادة أنور السادات المستمرة بالقرية إذن، نتيجة تقدير

حقيقي لها، أو بسبب احترامه الشديد للتراث أو القيم الشعبية، وإنما كانت في الواقع تأكيداً لانتصاره الشخصي في كفاح حياته، وكأنه يقول: «هأنذا انتصرت في النهاية على من أذلوني في صباي». كما كانت في الوقت نفسه محاولة مستمرة لنفي غيرته أو حقده على من يتمتعون بالحياة العصرية، ونشأوا غير نشأته. وفي كتاب «البحث عن الذات» ما قد يرجح هذا التفسير، كالفقرة التي يقول فيها:

«في الحارة التي كنا نسكن فيها بالقاهرة نزلت مرة لأشتري علبة كبريت من البقال. قلت أنا عاوز علبة كسفريت.. وفجأة انفجر الزبائن بالضحك. اندهشت فيما يضحكون؟ قالوا لي: «ضروري تقول كبريت». صممت على «كسفريت».. واستمرت سخريتهم مني...».

على أنه، وبالرغم من هذه الفقرة، لا يمكن أن يثور أي شك عما كان يثير «الاهتمام» والإعجاب الحقيقي لدى أنور السادات. فإعجابه وافتتانه بالحياة الملكية والأرستقراطية لشاه إيران مثلاً لا يحتاج إلى دليل، وما شمل به شاه إيران وأسرته من رعاية حينما أصابتهم المحنة لم يكن مصدره في اعتقادي الشعور بالوفاء أو مجرد رد للجميل، كما كان يطيب له أن يردد، بل كان مصدره في الأساس علاقة الرجلين بالولايات المتحدة، حتى بعد عزل الشاه، ولكن كان يقوي هذا شعور دفين لدى السادات باحترام الملوكية والأبهة. هذا الشعور يؤكده أيضاً موقفه من العائلة المالكة المصرية السابقة وحرصه على التودد إليهم. بل إن علاقة السادات بالولايات المتحدة نفسها كان يقويها باستمرار عامل شخصي يتعلق بافتتان السادات بالرخاء الأميركي وبحبوحة الحياة الأميركية.

* * *

لا يمكن أن نتجاهل كل ذلك ونحن نحاول تفسير طبيعة «الانفتاح الاقتصادي» الذي ساد مصر السبعينيات، إذ إن من الممكن مثلاً أن نتصور انفتاحاً اقتصادياً لا يبلغ تلك الدرجة من التساهل مع المنتفعين به بالحق أو بالباطل. كان من المتصور مثلاً أن يطلق عقال النشاط الخاص في قطاعات كان محروماً من الدخول فيها دون أن يسمح بتلك الدرجة من التهرب الضريبي. وكان من الممكن تصور أن تخفض الرسوم الجمركية على الواردات دون أن يسمح بالمساس ببعض شركات القطاع العام، كما كان من الممكن أن نتصور محاولة لتشجيع الاستثمارات الأجنبية دون الرضوخ لمطلب المستثمرين بما في ذلك الأفاقون منهم.. الخ.

في كل هذا كانت شخصية السادات ذات أثر لا يستهان به. فهو يبدأ التعامل مع الرأسمالي الثري، على الأخص إذا كان أجنبياً، من مركز نفسي ضعيف ابتداء، ومن شعور دفين بالقصور إزاء الأجنبي في أمور بالغة الأهمية في نظره، بسبب حرمانه منها في صباه. وقد انعكس هذا الشعور بكل أسف على تقييمه للأمة التي يمثلها.

لا يدحض ذلك في رأيي كل ما كان يبدو منه أحياناً من غرور أو ثقة عالية بالنفس. لقد كان حقاً يخطب بصوت جهوري ويطيل الخطاب، كما كان يبدو قادراً على الأمر والنهي، وعلى الغضب الشديد على معارضيه وعلى تهديدهم بأبشع المصير. ولم يكن يظهر مبالاة شديدة برأي الناس في بعض تصرفاته، ككثرة تنقلاته بين استراحاته العديدة، أو كثرة غيابه في إجازات، ومظاهر البذخ في الإنفاق على حفلاته العامة والخاصة. وكان طلق اللسان في التعبير عن أدق تفاصيل حياته، كما كان يبدو وكأنه يصدق بالفعل ما تطلقه عليه وسائل الإعلام الأجنبية من ثناء مبالغ فيه. ومع

الاعتراف بكل ذلك فإنني أميل إلى الاعتقاد بأنه كان يعاني دائماً من هذا الشعور المتأصل بالقصور والخوف. كان هذا يظهر في علاقته بالأجانب أساساً، وحرصه المستمر على إبداء المودة لهم وترك انطباع حسن لديهم. ولكنه كان يظهر أيضاً في علاقته بعبد الناصر، بل وبصفة عامة في علاقاته بمن يفوقه مركزاً.

يظهر هذا أيضاً من نوع العلاقات الوثيقة التي كوّنها أثناء توليه الرئاسة مع عدد من الشخصيات المصرية التي تميزت بالثراء أكثر مما تميزت بالثقافة، واشتهرت بالشطارة أكثر مما اشتهرت بالوطنية. كما قد يظهر من موقفه السلبي، أو على الأقل ما ساد من برود، على علاقته بكثير من شخصيات مصر الأقرب إلى نبض الشعب، والأكثر تعبيراً عن الشخصية المصرية. ولنضرب على ذلك مثلاً واحداً يتعلق بالمقارنة بين موقف السادات من السيدة أم كلثوم وموقف عبد الناصر منها. لم يكن عبد الناصر، فيما يبدو، ممن يستمتعون كثيراً بالموسيقى والغناء، ولكنه فيما يظهر بجلاء، كان يدرك جيداً ما تمثله أم كلثوم لدى الشعب المصري والشعوب العربية الأخرى. كانت بذاتها مؤسسة كاملة، وكان حب عبد الناصر أو تقديره لها انعكاساً في رأيي لحبه لبلده وشعبه. وأم كلثوم نشأت فلاحة مصرية صميمة، وبقيت كذلك رغم كل ما أحرزته من مجد، فقد ظلت مخلصة للتراث الموسيقي العربي وللغة العربية وللتقاليد المصرية المحافظة. ومن ثم قد يبدو من الغريب حقاً ألا تنال أعلى درجات الاهتمام والحفاوة من الرئاسة في عهد تمجيد «أخلاق القرية»، و«حماية القيم من العيب»، بل تصادف على العكس جفوة ممن ينادون بكل ذلك، وينال الحظوة بدلاً منها مطربون وممثلون يرطنون بالإنكليزية أو الفرنسية.

من هذه الزاوية أيضاً يمكن أن ننظر إلى مسلك السادات حينما وقف «يتبرأ» من البلاد العربية الأخرى، واصفاً إياها بأنها «أقزام» مرة، وبأنها «غير متحضرة» مرة، وينسب التحضر لمصر وإسرائيل، والغرب طبعاً. فهو عندما قال ذلك لم يكن فقط يعبر عن موقف سياسي الغرض منه تبرير خطوات التصالح مع إسرائيل، ولكنه كان يعبر عن موقف نفسي. فهواه الحقيقي لا يجري في اتجاه العروبة، بل في الاتجاه الغربي، ليس لأنه «غربي» بالطبيعة والثقافة، بل لعل العكس بالضبط هو الصحيح، ولكن لأن هذا هو ما يحترمه حقيقة ويقدره، وانتماؤه العربي، كانتسابه للقرية المصرية، لم يكن في الحقيقة مصدر فخار أو اعتزاز له، بل كان شيئاً من الأفضل نسيانه والتخلص منه.

من كل هذا يتبين لنا إلى أي حد اختلط العام والخاص لدى أنور السادات. فسواء تعلق الأمر بسياسته الاقتصادية في الداخل، أو بموقفه من المعارضة، أو بعلاقاته العربية، أو بسياسته الخارجية تجاه الغرب وإسرائيل، كان أنور السادات بغير شك يتخذ مواقف على أعلى قدر من الأهمية من الناحية العامة، ولكنه كان أيضاً يعبر عن دوافع شخصية تتلاءم تلاؤماً تاماً من مقتضيات تلك السياسة. ليس من الغريب إذن أن نجد من الصعب العثور على فترة من تاريخ مصر الحديث تختلط فيها النوازع الشخصية للحاكم بالسياسة العامة للدولة كما نجد في حقبة السادات.

نلاحظ هذا أيضاً في طريقة تعبير الحاكم عن كثير من إجراءاته ومواقفه. فهنري كيسنجر وكارتر وبيغن وجيسكار ديستان ليسوا مجرد ساسة يعبرون عن مصالح دولهم، ولكنهم أيضاً «أصدقاء أعزاء». وموقف السادات من حكومة الشاه وعائلته يقدم على أنه

تعبير عن «وفاء» شخصي. وموقفه من بقايا الأسرة المالكية المصرية يفسر بأنه من دواعي «الشهامة». والجريرة الأساسية للمعارضة في مصر هي أنها «حقود» أو «قليلة الأدب».

كما نلاحظه أيضاً في إقحام الحياة الخاصة للرئيس على الحياة العامة. فتفاصيل قصة حياته يجب أن يعرفها الجميع، وأعياد ميلاده لا يمكن أن ينسى موعدها. والشخصيات التي التقى بها في حياته، أيا كانت درجة أهميتها، طالما أنها قد عبرت في يوم ما طريق حياته، تصبح وكأنها شخصيات قومية.

وكما اختلط العام والخاص في تصريحات السادات وخطبه وفي كثير من مواقفه السياسية، اختلط أيضاً في عصره المال العام بالمال الخاص بدرجة لم تعرفها مصر لمدة مائة عام مضت على الأقل. وإذا كان من الجائز أن يوجه النقد لعصر عبد الناصر لإفراطه في إخضاع المال الخاص للسلطة العامة، فإن عصر السادات قد أفرط في ترك المال العام نهباً للأطماع الخاصة. وليس مثل قضية عصمت السادات، شقيق الرئيس، إلاّ واحداً من الأمثلة المتداولة على ألسنة الناس منذ سنوات، للعدوان على أملاك الدولة وحقوقها. على أن الذي يعنينا التركيز عليه هنا هو الجانب النفسي لسلوك عصمت السادات بدوره. وهنا لا بد أن يسترعي انتباهنا ودهشتنا كل هذا النّهم الذي أصيب به الرجل. فشهوته ليس لها فيما يظهر أول يعرف أو آخر يوصف. فالممتلكات التي امتدت إليها تشمل الأرض الزراعية وأراضي البناء، والفيلات والعمارات، والمحال التجارية والمصانع والمخازن والورش، سيارات الركوب ولوريات النقل، ووكالات الاستيراد والتصدير والشركات السياسية وشركات المقاولات، والشركات والعقارات تمتد من أقصى شمال الجمهورية إلى أقصى الجنوب، والزوجات مصرية ويونانية... الخ.

ليس الهدف فيما يبدو إذن هو مجرد الثراء، وإنما هو أقرب إلى أن يكون ظمأ لا يرتوي إلى كل ما يملكه الآخرون. وإذا لم يكن قد أتيح لعصمت السادات أن يكتب هو الآخر كتاباً «في البحث عن الذات» فإن كتاب شقيقه يكفي على الأقل لإلقاء بعض الضوء على النشأة الأولى، وعلى ما لا بد أن يكون هو أيضاً قد عاناه في صباه. على أن عصمت السادات لا بد أن يكون قد واجه في السنوات اللاحقة مشكلة أعوص، زادت من شعوره بالمرارة وضاعفت من نهمه. فقد فاجأه شقيقه الأكبر باعتلاء منصب رئيس الجمهورية وهو يعرف حدود أخيه واهتماماته الحقيقية، واتجاه ولائه. فإذا كان للشقيق الأكبر مثل هذا الحظ الواسع، ففي أي شيء تراه يفضله؟ وإذا جاز للشقيق الأكبر أن يقول ما يشاء أن يقوله أمام جمهور لا يعرف الحقيقة، فكيف يجوز ذلك على الأخ الأصغر؟

قد يفسر هذا، ذلك الموقف الغريب الذي اتخذه رئيس الجمهورية من مسلك شقيقه عندما أحيط به علماً مراراً وتكراراً. فقد اقتصر على إصدار أوامر منعه من دخول الميناء، دون أن يتحقق حتى من تنفيذ القرار، أو بمنعه من مغادرة البلاد، بعد سنوات طويلة من تكرار الأعمال المخالفة للقانون والتي يتحدث عنها الناس جميعاً، ثم الامتناع عن مقابلته. وهذه كلها ليست عقوبات بل هي أقرب إلى إشاحة الوجه عنه. فما الذي كان يشل يد رئيس الجمهورية عن اتخاذ إجراءات رادعة ضد شقيقه؟ لا يمكن أن يكون السبب هو مجرد علاقة الأخوة، فليس هناك شرع ولا حتى عاطفة تجبرك على أن تتحمل عدوان أخيك على أموال الناس العامة والخاصة. وحتى إذا كان اعتقال الأخ قاسياً على النفس، فلماذا لم يوضع على الأقل حد لتصرفاته ولم يجبر على إعادة ما وضع عليه يده بغير حق؟

إن الأقرب إلى التصديق هو أن يد رئيس الجمهورية السابق كانت مغلولة، إما لعلاقات شقيقه بعيدة المدى مع أشخاص لم يكن الرئيس يجرؤ على معاداتهم، أو لشعور بالعجز عن المواجهة لأسباب تتعلق بفهم كل منهما للآخر، أو بالأمرين معاً.

لقد جاء في ما نشر من تحقيقات في قضية عصمت السادات قوله «إن أخاه كان يحتقره» والقول لا بد أن يحمل جزءاً كبيراً من الحقيقة، لأسباب تتعلق مرة أخرى بشعور الأخ الكبير تجاه ظروف نشأته الأولى. فهو ليس احتقاراً بقدر ما هو إصرار على النسيان والتملص من الماضي المرير. وإذا كان هذا صحيحاً، وبدر من الأخ الكبير ما يؤكد ضيقه وتبرمه من إلحاح الأخ الأصغر عليه بأن يشركه في ما هو فيه من نعيم، فإلى أين يتجه انتقام عصمت السادات ليس فقط من أخيه، بل من المجتمع برمته؟ على أنه انتقام يصعب أن نصادف انتقاماً أبشع منه، دفع ثمنه مجتمع كان من سوء طالعه أن اعتلى أريكة الحكم فيه رجل تعرّض لهوان شديد في صباه، وقضى بقية عمره «يبحث عن ذاته».

الرئيس مبارك:

والديموقرطية

في غمار الحملة الإعلامية التي دارت على قدم وساق لإعادة انتخاب الرئيس مبارك لفترة رئاسة ثالثة، طلع علينا أحد الكتّاب بصيغة جديدة لحجة قديمة لتأييد الرئيس، فكتب مقالاً بعنوان: «سأقول نعم. لأني أستطيع أن أقول لا». سألت نفسي: هل صحيح هذا الذي يزعمونه ليلاً ونهاراً من أننا نستطيع أن نقول «لا»؟ وكل هذا الحديث عن الديموقراطية في عصر مبارك؟ إني أشعر شعوراً قاطعاً بأن هذا غير صحيح، فلماذا يا ترى؟ أول ما تبادر إلى ذهني في تصوير حال من يريد أن يقول «لا» هو صورة شخص يقف وسط ميدان السيدة زينب في الاحتفال بمولدها، وحوله صخب وضجيج منقطع النظير، وميكروفات تصم الآذان كلها تردد كلمة «نعم.. نعم.. نعم..»، وهو يحاول أن يقول «لا»، أو أن يعثر في وسط هذا الزحام على زميل له هو متأكد أنه هو الآخر يقول «لا»، فإذا بصوته يضيع تماماً وسط أصوات المطبلين والراقصين والمتدروشين.

ثم قلت لنفسي: وما حاجتي إلى وصف مولد السيدة زينب أو

غيره ولي تجربة خاصة واضحة تمام الوضوح، في محاولة أن أقول للرئيس «لا» دون جدوى؟ ولماذا لا أقصها على القارىء رغم أنه قد مرّ عليها بضعة أشهر، عسى أن تلقي ضوءاً على المعنى الحقيقي «للديمقراطية مباركـ» وعلى مدى قدرة المثقف المصري على أن يقول «لا» في عهده.

يعرف القرّاء أن الرئيس يلتقي في شهر كانون الثاني/ يناير من كل عام ببضع مئات من المثقفين ورجال الصحافة والإعلام بمناسبة افتتاح معرض الكتاب. ولكن معظم القراء لا يعرفون ما يجري في هذا اللقاء إلاّ مما تنشره الجرائد ويذيعه التلفزيون. وحيث إني قد حضرت هذا اللقاء مرة فمن المفيد أن أخبر القارىء بما يحدث في الحقيقة.

والحقيقة أنه رغم مرور سنوات كثيرة على هذا اللقاء السنوي، فإني لم أتلق أي دعوة للحضور حتى العام الماضي. لا أريد من القارىء أن يظن أنني أعتبر نفسي من المفكرين أو من كبار الكتّاب أو كبار مثقفي مصر. صحيح أن وصف «المفكر» في مصر قد اتسع اتساعاً كبيراً في السنوات الأخيرة، حتى أنه لم يعد فيما يبدو، يتطلب من المرء، لكي يشار إليه بأنه «مفكر» إلاّ أن يشاهَد مرة وهو مستغرق في التفكير. فإذا لوحظ عليه، بالإضافة إلى ذلك، أنه من مؤيدي الرئيس والحكومة باستمرار جاز أن يطلق عليه أيضاً وصف «المفكر الكبير». على أية حال، فإنني أؤكد للقارىء أني لم أشعر بأي حقد أو غضب عندما مرت السنوات، الواحدة بعد الأخرى، دون أن أدعى إلى هذا اللقاء حتى فوجئت بمكالمة تليفونية تدعوني إلى لقاء الرئيس في معرض الكتاب. كان شعوري مزيجاً من السرور والغيظ. سررت بالطبع لأن أدعى للقاء رئيس الجمهورية، فليس

كل شخص تأتيه في كل يوم دعوة لمقابلة رئيس الجمهورية. ولكن غاظتني اللهجة المتغطرسة التي تكلمني بها السكرتيرة التي تعمل في هيئة الكتاب، فضلاً عن أن موعد اللقاء هو في صباح اليوم التالي، أي بعد أقل من ٢٤ ساعة. وقد قالت السكرتيرة بحسم إن عليَّ أن أحضر إلى مقر هيئة الكتاب في بولاق، لتسلم بطاقة الدعوة وإلاّ فلن أستطيع دخول المعرض. سألتها عما إذا كان من الممكن أن يرسلوا إليَّ البطاقة فأجابت إجابة قاطعة بالنفي، وانتهت المكالمة على ذلك.

لا أخفي على القارىء أنني كما يقال «صعبت عليَّ نفسي». فإذا لم أكن كاتباً أو مفكراً محترماً فلماذا يدعونني؟ وإذا كنت مفكراً حقاً أو كاتباً محترماً فلماذا يعاملونني هذه المعاملة؟ وكيف ينتظرون مني أن أترك ما أنا فيه للتوّ واللحظة وأهرول لاهثاً إلى بولاق لأصل إلى هيئة الكتّاب قبل انتهاء مواعيد العمل الرسمية؟ وإذا كانوا حريصين حقاً على الاستماع إلى أفكار المفكرين والكتاب عن وسائل النهوض فكرياً واقتصادياً بمصر، فلماذا لا يخطرونني بموعد اللقاء قبله بفترة كافية حتى أشحذ كل فكري لاكتشاف أفضل الحلول لمشاكل مصر المعقدة؟

قلت لنفسي قد يكون من الأفضل ألاّ أذهب، ليس فقط بسبب هذه المعاملة الغريبة، ولكن، وهذا هو الأهم، بسبب ما كنت أراه كل عام في التلفزيون من منظر كتّاب مصر الكبار وهم ينتظرون الرئيس. حزّ في نفسي مرة منظر أديب عظيم تجاوزت سنه الثمانين، وهو واقف في خارج القاعة في أشد أيام السنة برودة، ينتظر وصول الرئيس. كما رأيت منظر الكتاب والمثقفين وهم جالسون في القاعة ينتظرون فكان أشبه بمنظر تلاميذ في مدرسة ثانوية، أجسامهم

متلاصقة من شدة الازدحام، دون أن يعرفوا متى يحين موعد وصول الرئيس، الذي قد يتأخر ساعة أو ساعتين دون أن يشعر الرئيس أو أي شخص آخر بأي غرابة في ذلك. كما لاحظت أن معظم الجالسين في الصفوف الأولى هم ممن لا أعتبرهم من المفكرين، لا الكبار ولا الصغار. وطريقة إذاعة التلفزيون للقاء، حيث يقطع كل جملة في منتصفها فلا يفهم مشاهد التلفزيون شيئاً مما يقال، اللهم إلاّ إذا كان في الجملة دعاء للرئيس بطول العمر، أو بموفور الصحة، فتأتي الجملة كاملة، أو حينما يكون كلام المتحدث بالغ التعقيد والغموض، فهنا أيضاً تذاع أقواله كاملة، فإذا بدأ يوضّح ما يعنيه قطع التلفزيون الكلام، ورأيت فقط شفتي هذا المفكر وهما تتحركان دون صوت، بينما تسمع صوت المذيع بدلاً منه وهو يصف هذا الذي يحدث بأنه «حوار» فكري، وهكذا.

قلت لنفسي إذن إن الأمر لا يستحق كل هذا العناء، والأفضل ألاّ أذهب. وبالفعل، اكتفيت بمشاهدة اللقاء على التلفزيون فلم أندم على ما صنعت. ولكن حدث في هذا العام، أن اتصلت بي سكرتيرة أخرى من هيئة الكتاب، وتكلمت بأدب جم هذه المرة، وقالت إني مدعو للقاء الرئيس في معرض الكتاب وأن بطاقة الدعوة سوف تصلني في البيت بسيارة خاصة. لا أخفي على القارىء أنني شعرت بالسرور والغبطة الخالصة هذه المرة، ولم أستطع مقاومة حب الاستطلاع والرغبة في أن أشاهد بعيني ما الذي يحدث بين رئيس الجمهورية والمثقفين. وقررت الذهاب، وكان قراراً حكيماً كما سوف يتبين القارىء من بقية المقال، إذ كانت نتيجة ذهابي أني فقدت أية رغبة على الإطلاق في تسلم أية دعوة أو مكالمة مماثلة من هيئة الكتاب، أو في مشاهدة ما يحدث في هذا اللقاء سواء في الطبيعة أو على شاشة التلفزيون.

قلت لنفسي إن الأمل في أن يسمحوا لي بالكلام شبه معدوم إذ أنهم لا يمكن أن يطمئنوا مائة في المائة إلى ما يمكن أن أقوله. لست من مشاهير الكتاب حتى يضطروا إلى الاستماع إليَّ. ولست رئيساً لتحرير صحيفة أو مجلة ممن خضعوا لاختبار دقيق طوال سنوات قبل وصولهم إلى هذا المنصب، وليس لي من خفّة الدم ما لشخص مثل مفيد فوزي ما يلطّف الجو في القاعة. وما أكتبه عادة لا يتسم بالعمق والغموض اللذين يتسم بهما أسلوب بعض من يسمح لهم بالكلام، ومن ثمّ قد يخشى بحق أن يفهم الحاضرون كلامي. الأرجح إذن أنهم لن يسمحوا لي بالكلام، ولكن عليَّ من باب الاحتياط تحضير بضعة سطور مما أحب أن أقوله لو حدث المستحيل وسمح لي بالحديث.

جلست إذن لتحضير ما سوف أقوله في اللقاء، ورأيت من الحكمة ألاّ أطيل الكلام، وأن أحضّر ما لا يزيد على أربعة أو خمسة أسطر، أقولها بسرعة ثم أجلس خوفاً من أن يقاطعني الرئيس لأي سبب، فيضحك الحاضرون مراضاة له، وأصبح في موقف لا أحسد عليه ويضيع كل جهدي هباء.

أعددت بالفعل هذا القدر البسيط من الكلام، وراعيت فيه غاية الأدب وكل قواعد اللياقة، ولكني وطّنت نفسي على كل حال على أنه ليس من المهم أن أتكلم، المهم أن أشاهد وأستمع.

وتوكّلت على الله وذهبت. عندما وصلت إلى أرض المعرض تبينت أن عليَّ أن أسير بضع مئات من الأمتار لأصل إلى القاعة، إذ لم يكن من المسموح لسيارات صغار المفكرين من أمثالي أن تقترب أكثر من اللازم من المكان الذي سيوجد فيه الرئيس. على أني لم أشعر بأية غضاضة في ذلك، خصوصاً عندما قابلت في طريقي إلى

القاعة ثلاثة ممن أعتبرهم من عمالقة الفكر والأدب في مصر بحق، يقطعون مثلي على أرجلهم هذه المسافة الطويلة، وقلت لنفسي: إن كان مثل هؤلاء لا يجدون غضاضة في سير هذه المسافة، فلا يجب أن أعترض أنا، خصوصاً أن أحدهم كان أكبر سناً مني بكثير.

ولكننا فوجئنا في منتصف الطريق بحاجز حديدي يقف عنده عدد من الضباط الكبار، منعونا من الاستمرار في السير، إذ إن سيارة الرئيس التي رأيناها عن بعد كانت قد اقتربت من القاعة. والقاعدة فيما يظهر هي ألا يسمح بالاقتراب أكثر من ثلاثمائة أو أربعمائة متر حتى يختفي الرئيس سالماً داخل القاعة، ولا يمكن الاطمئنان على أية حال، مائة في المائة، إلى مجموعة من الشعراء أو كتّاب المسرح أو الاقتصاديين، الذين قد يكون قد ارتكب خطأ ما أدى إلى دعوتهم للحضور.

كان من المحتم، عاجلاً أو آجلاً، أن نجلس في أماكننا في القاعة، حيث أشاروا إليّ بالجلوس أنا وأمثالي في الصفوف الخلفية، حتى تساءلت بيني وبين نفسي، فيما إذا كانت هذه الدعوة «للقاء» الرئيس أم فقط «لرؤيته»؟ تأخّر وصول الرئيس نحو ساعة عن الموعد المقرر، حيث طالت بعض الشيء مدة تفقّده لأجزاء المعرض المختلفة، قلت لنفسي: وما الضرر في ذلك؟ أية صحبة أفضل من صحبة هؤلاء الجالسين على يميني ويساري؟ والذي سنسمعه من المنصة على أية حال، معروف مقدماً، سواء جاء من رئيس هيئة الكتّاب، أو وزير الثقافة، أو من رئيس الجمهورية نفسه؟ ثم حدث بالفعل ما توقعت. ما إن جاء الرئيس حتى تكلم رئيس هيئة الكتّاب فأثنى على الرئيس ثناء حاراً، ثم تكلم وزير الثقافة فأثنى بدوره على

الرئيس ثناءً حاراً، ثم وقف الرئيس ليتكلم فإذا به لا يتكلم عن الثقافة، أو الفكر أو الأدب، بل عن علاقته بالرئيس السوداني، ثم حكى لنا بعض ما حدث له مع صدام حسين، مما يناسب، في رأيي، لقاءات أخرى أكثر بكثير مما يناسب لقاء مع المفكرين والكتاب. ولكن الشيء غير المتوقع والذي غيّر موقفي تماماً، وجعلني أتلهف على الكلام بعد أن كنت زاهداً فيه، هو أن الرئيس فاجأنا بأن طلب من وزير المالية (الذي كان قد جاء بصحبته خصيصاً لهذا الغرض فيما يظهر) أن يرد على مقال كان قد نشر منذ أيام بجريدة معارضة وتحتوي على اتهام للحكومة بالإسراف الشديد، ويدعوها إلى الامتناع عن هذا الإسراف في الإنفاق على ما لا يفيد، من مهرجانات وسيارات حكومية وبدلات السفر وزيارات للخارج مشكوك في فائدتها، وإرسال وفود ضخمة إلى هنا وهناك بدون داع، وإعلانات التهنئة والتأييد المستمرة والتي تنشرها الإدارات الحكومية على حساب الدولة.. الخ. طلب الرئيس من وزير المالية أن يقوم ويشرح لنا كيف أنه ليس هناك أي تبديد أو إسراف في الإنفاق الحكومي، وأن هذا الاتهام باطل من أساسه.

لم أكن قد رأيت وزير المالية قط من قبل، بلحمه ودمه، فلفت نظري بشدة وهو يقوم ليتجه إلى الميكروفون، حاملاً حقيبته المتضمنة للأوراق والوثائق التي تثبت عدم وجود أي إسراف في الإنفاق الحكومي، لفت نظري صغر حجمه بدرجة ملحوظة، خصوصاً وهو يحمل هذه الحقيبة الكبيرة، كما لفت نظري ما ارتسم على وجهه من علامات الوجل والخوف عندما نادى عليه الرئيس ودعاه للتوجّه إلى الميكروفون، ثم ما أصابه من اضطراب عندما أشار إليه الرئيس بالذهاب إلى ميكروفون غير الميكروفون

الذي قصده ابتداء. أصابني شعور بالأسف والدهشة لما وصل إليه منصب وزير المالية مع مرور الزمن. فلما استمعت إلى كلامه، امتزج الأسف بالغضب، إذ سمعته ينفي نفياً قاطعاً وجود أي إسراف في الإنفاق الحكومي، إلى حد أنّه قال إن ٩٥٪ من الإنفاق الحكومي هو إنفاق ضروري لا يمكن بأية حال ضغطه أو خفضه. تحول الموقف فجأة في نظري إلى موقف جاد مائة بالمائة، ولم أعد أرى أي شيء هزلي فيه. فأنا أستاذ اقتصاد وأعرف جيداً بما لا يتطرق إليه الشك أن هذا الكلام هراء، وأنه إذا كان صحيحاً لكان معناه استحالة أية تنمية في مصر. وشعرت شعوراً يقينياً بأن الوزير يعرف بدوره تمام المعرفة أن كلامه هذا غير صحيح، ومع ذلك فقد قبل أن يقوله إرضاء للرئيس. قلت لنفسي: إنه إذا كانت هناك أية فرصة للكلام فلا بد أن أتكلم، إذ لن أغفر لنفسي أبداً أني لم أتكلم في هذا الموقف، إذا كان الكلام ممكناً.

عندما مرت بنا الآنسة الموظفة في هيئة الكتاب والتي تجمع أسماء الراغبين في الكلام، بعد أن تكلم كل الأساتذة الكبار الذين يتكلمون كل عام، وكان معظمعهم يسألون في موضوعات كان من الواضح أن الرئيس قرر مقدماً أنه يريد الكلام فيها، عندما وصلت إليّ الآنسة لم أتردد في كتابة اسمي وإعطائه لها، دون حتى أن أرتب أفكاري وأحدد بالضبط ما سوف أقوله. كل ما قررته هو أنني يجب أن أردّ بأي شكل على ما قاله وزير المالية، وأبيّن له خطأه، وسأستغني عما سبق لي إعداده، وليس من الضروري أن أبالغ في التزام الأدب واللياقة، وليكن ما يكون.

ولكن الذي حدث هو أن الورقة التي كتبت عليها اسمي وصلت إلى رئيس هيئة الكتّاب الجالس على المنصة، وهو الذي تأتيه

الأسماء فيختار منها ما يشاء ويرسل منها ما يختاره الرئيس، فينادي الرئيس المتكلم. تجاهل رئيس هيئة الكتاب اسمي لسبب أو لآخر. لعل الاسم لم يصله أصلاً واصطدم بعائق آخر في الطريق إليه، أو لعل قائمة الأسماء التي ستعطى الكلمة قد أعدت وأخطر أصحابها مقدماً، كما يتضح من نوع الأسئلة التي قيلت، ومن تكرار المتكلم نفسه عاماً بعد عام. المهم أن الكلمة بدلاً من أن تعطى لي أعطيت لكاتب آخر، خفيف الظل، بدأ كلامه بقوله: «كل سنة وأنت طيب يا ريس!».

وقد ظهرت الصحف في اليوم التالي بصور المشاركين في اللقاء، ووصف اللقاء بأنه كان حراً صريحاً، على النحو الذي يعرفه القرّاء جيداً. وبعد المعرض بأشهر قليلة، طُلب منا أن نقول نعم أو لا في تجديد رئاسة الرئيس، ثم كتب أحد المفكرين المقال الذي أشرت إليه في بداية مقالي وعنوانه «سوف أقول نعم لأني أستطيع أن أقول لا» قلت لنفسي: «أما أنا، فسأقول لا لأني لا أستطيع أن أقول نعم، أو الأفضل ألا أقول شيئاً على الإطلاق، لأنه لا نفع يرجى من هذه المهزلة بأسرها».

عثمان أحمد عثمان:

حلم رجل ومصير أمة

[١]

للاقتصادي النمساوي الأميركي الكبير جوزيف شومبيتر (Joseph Schumpeter) نظرية شهيرة اقترنت باسمه واقترن هو بها، يمكن تسميتها «بنظرية رب العمل» أو «المنظم» (Entrepreneur) بحيث لا يكاد يكون من الممكن أن يخطر بذهن دارس علم الاقتصاد لفظ «رب العمل»، دون أن يتذكر شومبيتر، أو أن يخطر بذهنه اسم شومبيتر دون أن يتذكر رب العمل.

وخلاصة النظرية أن التنمية الاقتصادية تدور في الأساس وجوداً وعدماً حول رب العمل، إذا توافر لأمة ما عدد كافٍ من «أرباب الأعمال» ضمنت التنمية السريعة، وإلاّ ظلت راكدة اقتصادياً. صحيح أن شومبيتر يعرّف التنمية الاقتصادية تعريفاً معيناً يدور حول التجديد والإبداع (innovation)، ولا يعتبر أن التنمية قد حدثت إلاّ إذا اقترنت بهذا التجديد والإبداع، ولكنه لا يبعد بهذا كثيراً عن الحقيقة، إذ إن من الصعب تصور تنمية تستحق هذا الاسم دون نوع من الإبداع والتجديد. فما هي إذن صفات «رب

العمل» الرائع، ذلك الذي لا يمكن أن تتم التنمية الاقتصادية بدونه؟

هنا يتكلم شومبيتر وكأنه يقول شعراً وليس اقتصاداً، فهو يتغنى بصفات «رب العمل» وكأنه طراز فريد جداً من الناس: شخص يولد هكذا بصفات نفسية مدهشة لا يمكن إنتاجه بالتعليم أو التدريب، وإنما هو ظاهرة أشبه بالظواهر الطبيعية المستعصية على التفسير.

إنه شخص مقاتل بطبعه، لا حدّ لطموحه، عنيد لا يقبل الهزيمة، يعشق ركوب الصعب ويحتقر السهل الميسور، مصمم على إثبات وجوده ولا يقبل أقل من النجاح التام. لا يقنع بأقل من إنشاء «مملكة»، ليس بالمعنى الحرفي بالطبع، ولكن بمعنى المشروع بالغ الفخامة والضخامة، يراه الجميع ويعترف به الجميع ولا يستمر فقط لمدى حياة بانيه ومؤسسه، بل وينتقل من الأب إلى الابن، ومن الابن إلى الحفيد، ويستمتع مؤسس هذه المملكة أيما استمتاع بالمجد والرخاء اللذين يرتع فيهما الأبناء والأحفاد.

هذه مجموعة من الصفات النفسية لا يمكن أن تتوافر إلاّ بتوافر صفات نفسية أخرى، كتملك إرادة حديدية، وثقة تامة بالنفس، وذكاء أكبر بكثير من الذكاء العادي، والميل إلى إهمال الأشياء الصغيرة لصالح الأشياء الكبيرة، والقدرة علي اكتشاف مزايا الناس وعيوبهم بسرعة، وعلى معاملة كل منهم بالأسلوب الذي يؤثر فيه، ويستخرج من كل منهم أفضل ما فيه، أو بالأحرى «أنفع» ما فيه.

وعندما كنت أتابع ما كان يأتينا في الستينيات والسبعينيات من أخبار عن عثمان أحمد عثمان، المهندس والمؤسس الشهير لشركة «المقاولون العرب» التي لا تقل عنه شهرة، كانت ترد إلى ذهني دائماً صورة «رب العمل» الشومبيتري. كانت أمثلة رب العمل في

ذهن شومبيتر، عندما كان يشرح نظريته، تضم رجالاً من نوع هنري فورد وجون روكفلر، من المجددين الأميركيين العظام في أوائل هذا القرن، ولكني لا أشك أبداً في أنه لو عرف عثمان أحمد عثمان لما تردد في إدراجه في قائمة أرباب الأعمال الذين تتوافر فيهم الصفات النفسية التي قام بوصفها. وعندما قرأت كتاب عثمان أحمد عثمان «صفحات من تجربتي» (المكتب المصري الحديث، القاهرة ١٩٨١) الذي يحتوي على سيرته الذاتية حتى أواخر السبعينيات، زاد يقيني بأنه مثال جيد جداً لفكرة شومبيتر عن رب العمل. وعندما عدت إلى قراءة الكتاب من جديد لدى سماعي بوفاة عثمان أحمد عثمان في ٣٠ نيسان/ أبريل ١٩٩٩، لم يزد فقط فهمي لشخصية هذا الرجل المدهش، بل زاد أيضاً فهمي لنظرية شومبيتر ومغزاها.

ولكن أهمية عثمان أحمد عثمان لا تقتصر بالطبع على تقديمه الدليل على صحة هذه النظرية أو تلك. إن التفكير فيه يفتح آفاقا واسعة للتأمل في مشاكلنا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. ففضلاً عن تعدد جوانب شخصية عثمان أحمد عثمان وأوجه نشاطه، ارتبطت حياته وأعماله بتحولات مهمة في السياسة الاقتصادية وفي النظام السياسي في مصر، شارك هو بنفسه في صنعها أو على الأقل في الإسراع بها. بل إني أحياناً أميل إلى الاعتقاد أن سيرته الذاتية تكاد تلخص لنا تلخيصاً وافياً ذلك الصراع العتيد بين الرأسمالية والاشتراكية. فشخصية عثمان أحمد عثمان وأعماله تكاد أن توضح لنا كل مزايا الرأسمالية وعيوبها، وبمفهوم المخالفة، كل عيوب الاشتراكية ومزاياها. والحكم على الرجل وتقييمه، إذا كان حكماً شاملاً لمختلف جوانب الرجل وأعماله، لا بد أن يتضمن في رأيي الحكم على هاتين الفلسفتين

المتناقضتين للسياسة الاقتصادية: الفلسفة الرأسمالية والفلسفة الاشتراكية، بما تحتويه كل منهما من خير وشر.

في رواية للكاتب الإيرلندي الساخر برناردشو بعنوان «الاشتراكي غير الاجتماعي» (The Unsocial Socialist)، يجري حوار بين رأسمالي ناجح، بدأ فقيراً وانتهى بثروة طائلة، واشتراكي مناضل يبذل كل ما يأتيه من مال لصالح قضية الإصلاح الاجتماعي وتحسين حال الفقراء. فيقول الرأسمالي للاشتراكي:

> «إن الفرق بيني وبينك ليس شاسعاً بالدرجة التي تظنها. كل منا عانى من الفقر في بداية حياته، ولم يعجبه. وقد أدى ذلك بك، أيها الاشتراكي، إلى التصميم على العمل على ألا يعاني من الفقر أي شخص بعد الآن. أما أنا فقد صممت على العمل على ألاّ أعاني أنا شخصياً من الفقر يوماً واحداً بعد الآن!».

خطر لي أن هذا الفارق بين الموقفين يكاد ينطبق حرفياً على الفارق بين عثمان أحمد عثمان وشخص آخر هو جمال عبد الناصر. إن الفرق بين تاريخي ميلاد هذين الرجلين لا يزيد على عشرة أشهر (ولد عثمان في ٦ نيسان أبريل ١٩١٧، وولد عبد الناصر في ١٥ كانون الثاني/ يناير ١٩١٨) وكانت ظروف نشأتهما، من حيث الفقر والغنى متقاربة إلى حد كبير، وأقرب بكثير إلى الشدة منها إلى اليسر. ومن المؤكد أن كلا منهما حرم في مطلع حياته من بعض ضروريات الحياة، ولكن نتيجة هذا الحرمان كانت مختلفة جداً في الحالين. لقد صمم عثمان على ألا يكون مستقبله (هو وأولاده وأولاد أولاده) تكراراً لما تعرض له من حرمان في صباه، بينما صمم عبد الناصر على ألا يكون مستقبل أمته تكراراً لما عانى منه هو وأمثاله في الماضي. وقد حقق كل منهما نجاحاً باهراً. فلا شك أن عثمان قد تفوق بما حققه على أعظم أحلامه، كما بدا

لفترة في منتصف الستينيات، وكان عبد الناصر قد حقق أيضاً لشعبه ما فاق الكثير من أحلامه وأحلام شعبه. وإذا كان مشروع عبد الناصر قد انتكس فلأنه كان من النوع الذي يتعارض مع مشروعات أطراف أقوى منه بكثير، ومع ذلك فما زال شعب مصر يجني بعض ثمار الحلم الناصري. أما مشروع عثمان أحمد عثمان فإنه لم يتعرض للضرب لأنه لم يكن يتعارض مع مشروعات هذه الأطراف بل كان منسجماً تماماً معها. ولا شك في أن الشعب المصري قد حقق أيضاً بعض المنافع المهمة من مشروع عثمان أحمد عثمان، ولكن من المؤكد أن الشعب المصري قد دفع ثمناً غالياً لحلم عثمان أحمد عثمان البالغ الفردية.

ذلك أن هذه الصفات الشخصية المبهرة التي وصفها جوزيف شومبيتر، لا يمكن أن نتوقع أن تترتب عليها النتائج نفسها في مجتمعات مختلفة، في أزمنة مختلفة. لا يمكن أن نتوقع أن الصفات الشخصية نفسها التي توافرت لهنري فورد أو جون روكفلر يجب أن تنتج في المجتمع الأميركي في بدايات القرن العشرين النتائج نفسها التي ترتبت على نشاط رجل كعثمان أحمد عثمان في مجتمع كالمجتمع المصري في النصف الثاني من القرن، حتى بفرض تطابق الصفات الشخصية لهؤلاء الرجال جميعاً.

إن البعض قد يستسهل استخدام لفظ «الرأسمالية» لوصف كلتا التجربتين، التجربة الأميركية في أوائل هذا القرن، والتجربة المصرية الآن، ولكن الحقيقة أن أوجه الشبه بينهما سطحية للغاية، وأوجه الاختلاف أعظم وأخطر (مما لا وجه للخوض فيه الآن). يترتب على ذلك أن رجلين بالصفات الشخصية نفسها، لا بد أن يلعبا دورين مختلفين تماماً في التجربتين المختلفتين.

ذلك أن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن النظام المؤسسي والظروف الاجتماعية التي يمارس فيها الشخص نشاطه، لا بد أن تضع قيوداً على هذا النشاط، فتجعل بعض أنواع السلوك التي يحب أن يمارسها ممكناً وبعضها غير ممكن، ولا بد أن تطبع أنواع السلوك الممكنة بطابعها بل وتحدد نوع الآثار التي يمكن أن تترتب على هذا السلوك.

إن لهذه الحقيقة نتائج مهمة للغاية في ما نحن بصدده الآن، وهو فهم وتقييم تجربة عثمان أحمد عثمان:

فأولاً: إن الشخصية نفسها قد يتغير نوع سلوكها بشدة إذا تغيرت الظروف السياسية والاجتماعية التي يمارس هذا السلوك في ظلها، حتى ليبدو الأمر وكأننا بصدد شخصيتين مختلفتين.

وثانياً: إن من الممكن جداً أن تكون للشخصية (الشومبيترية) نفسها آثاراً إيجابية للغاية في مجتمع معين يمر بظروف اجتماعية معينة، وفي مرحلة معينة من مراحل النمو، وتكون آثارها السلبية أكبر بكثير في مجتمع آخر يمر بظروف مغايرة وبمرحلة مختلفة من مراحل النمو.

وثالثاً: إن الحكم الأخلاقي على الشخص لابد أن يأخذ في الاعتبار ظروف المجتمع الذي يمارس فيه هذا الشخص نشاطه.

إن النظر إلى تجربة عثمان أحمد عثمان من خلال هذه الملاحظات الثلاث قد يوضح أشياء ربما تكون قد غابت عن بعض من تعرضوا لهذه التجربة بالتحليل والتقييم، وسوف أتناول هذه التجربة الآن، من هذه الزوايا الثلاث، واحدة بعد الأخرى.

[٢]

كان جمال عبد الناصر في أشد الحاجة - في تنفيذه لمشروع

بصعوبة وطموح مشروع السد العالي - إلى رجال لهم من الجَلَد وقوة الإرادة والطموح ما لعثمان أحمد عثمان. ولكن عثمان كان أيضاً في الستينيات، وهو لا يزال يرسي أولى قواعد مجده، في حاجة ماسة إلى جمال عبد الناصر، بما له من مجد من ناحية، وما يسيطر عليه من موارد الدولة من ناحية أخرى. كان هناك أيضاً اعتماد متبادل بين عثمان أحمد عثمان وأنور السادات. أنور السادات في حاجة إلى حنكة عثمان وذكائه في وقت كان السادات لا يزال فيه يقيم دولته على أنقاض دولة عبد الناصر، ويحاول التخلص من رجال عبد الناصر واحداً بعد الآخر، كما كان يحتاج بالطبع إلى قدرات الرجل التنظيمية والمالية في تنفيذ مشروعات كان السادات مضطراً إلى تنفيذها، كتعمير مدن قناة السويس، في بداية عهد «السلام». كذلك كان عثمان يحتاج بالطبع إلى عطف السادات ومودته، إذا كان مقدراً له أن يحقق أحلامه الحقيقية في ارتقاء أعلى سلالم النجاح المادي.

كان ثمة اعتماد متبادل إذن، بين عثمان والسلطة في كلا العهدين، ولكن شتان ما بين هذا الاعتماد المتبادل وذاك. كان عبد الناصر ينفذ مشروعاً قومياً، يحتاج بلا شك إلى الطموحات الخاصة لبعض الأفراد وبواعثهم الفردية، ولكن المشروع في نهاية الأمر مشروع قومي، ومن ثم كان لا بد أن تكون هناك حدود قصوى لا يمكن أن يتعداها عثمان، سواء في تحقيق الكسب المادي أو في التأثير على السلطة. كانت كل الدلائل حتى في أثناء حياة عبد الناصر، ولكن بدرجة أكبر بعد وفاته، تدل على أن الزواج بين نظام عبد الناصر وبين «المقاولين العرب» كان زواجاً اضطرارياً، لا يمكن أن يدوم، بل استدعته ظروف معينة لا بد أن ينتهي بانتهائها. أما السادات فكان ينفذ في الأساس مشروعاً فردياً، مثلما كان عثمان،

فلا عجب إن امتزجت روحاهما امتزاجاً غريباً، وكأن السادات قد عثر في عثمان «على توأمه وشقيق روحه»، على حد تعبير أحمد بهاء الدين، أو كأننا «أمام شخصين تربطهما علاقة كأنها نابعة من أعماق نفسية متشابهة تماماً أو متكاملة إلى أقصى حد».

كان لا بد إذن أن يكون التفاهم بين الرجلين تفاهماً كاملاً، فالمصالح واحدة والآمال واحدة، وطريقة النظر إلى الأمور هي هي، فإذا بالزواج بين السلطة وعثمان، في ظل السادات، يقوم على أسس متينة ودائمة، بل ويتحقق الزواج الفعلي بين ابن عثمان الأكبر (محمود) وابنة السادات الصغرى (جيهان).

ما أكثر ما كان جمال عبد الناصر وأنور السادات يستخدمان في خطبهما بعض الشعارات الخلابة ذات الرنين الجذاب، كحب الوطن وحقوق الوطن على الفرد، والإيمان بالله، وواجب إتقان العمل والإخلاص فيه، والسهر على حقوق المواطنين.. الخ. كان كل منهما يستخدم هذه الشعارات، ولكن لا يسع المرء إلاّ أن يلاحظ بقليل من التمعن في أعمال الرجلين، كم كانت الفوارق شديدة بين فهم كل منهما لهذه الشعارات. كان كل منهما يحب الوطن بطريقته، ويؤمن بالله بطريقته، ويعمل بطريقة مختلفة عن طريقة عمل الآخر، ويسهر على حقوق المواطنين بطريقة مختلفة أيضاً. فإذا جاز تلخيص الفرق بين طريقة عبد الناصر في هذا كله وطريقة السادات، في عبارة وجيزة، ربما صح القول بأن فهم عبد الناصر للوطنية وللإيمان بالله وللعمل وخدمة الناس كان فهماً «اجتماعياً»، بينما كان فهم السادات لهذا كله فهماً «فردياً».

إن عبارة مثل ﴿إن ينصركم الله فلا غالب لكم﴾، يمكن أن تعطي معنى قومياً مثل الانتصار على الأعداء في قضية قومية، كتأميم

القناة مثلاً أو بناء السد العالي، ولكنها يمكن أيضاً أن تعطى معنى فردياً بحتاً، كالانتصار على شخص ينافسك في الحصول على صفقة أو على اعتلاء كرسي الوزارة.. الخ. وحب الوطن يمكن أن يعني التصدي لقوة خارجية لمنعها من فرض إرادتها، والإصرار على استقلال الإرادة الوطنية في تحديد مسار السياسة الخارجية أو الاقتصادية، ولكنه قد يعني أيضاً تجنب خوض صدام مع هذه القوة الخارقة نفسها، وتفضيل «..السلام» والمهادنة مهما كان الثمن. والعمل المستمر أيضاً له أكثر من صورة، لكل صورة ثمارها ونتائجها. وخدمة المواطنين يمكن أن تتم بتوفير التعليم المجاني أو العلاج المجاني لهم ورفع مستوى الأجور وإشراك العمال في إدارة المشروعات التي يعملون فيها.. الخ، ولكنها قد تعني خدمتهم فرداً فرداً، فلا ترد طلب واحد منهم أتى ليرجوك إنقاذه من ورطة أو تعيين قريب له في وظيفة.

وما أكثر ما يحتويه كتاب عثمان أحمد عثمان (صفحات من تجربتي) من استخدامات لهذه الشعارات الخلابة كلها: الإيمان بالله، وحب الوطن، والإخلاص في العمل، وخدمة المواطنين، ولكن ما أقرب فهمه لكل هذه الأمور من فهم السادات لها، وما أبعده عن فهم عبد الناصر.

ما أكثر ما رأينا صورة السادات وعثمان أحمد عثمان وهما جالسان جنباً إلى جنب في أحد المساجد في الإسماعيلية أو غيرها، وكأنهما، وهما يستمعان إلى خطبة إمام المسجد يفسرانها التفسير نفسه ويتجه تفكيرهما في الاتجاه نفسه. أما صور عبد الناصر في المساجد فقد كانت أقل شيوعاً، وإن كانت إحداها لها شهرة واسعة، وهي صورته وهو يخطب في المصلين في جامع الأزهر

لإثارة الحمية الوطنية في الناس أثناء عدوان ١٩٥٦.

ولا يشك المرء في أن السادات كان يحب مصر، وإن كان من المؤكد أن حب الوطن كان له معنى خاص لديه. لقد عبّر بإخلاص مرة عن استغرابه الشديد من شكوى بعض المصريين من ازدياد مصاعب الحياة في عهده ومما يشعرون به من عسر اقتصادي، وأشار في دحض هذه الشكوى إلى أن الشقة التي كانت قبل مجيئه إلى الحكم لا تجلب لصاحبها إلاّ آلافاً قليلة من الجنيهات قد أصبحت تجلب لصاحبها في عهده عشرات أو مئات الألوف. وهو فهم قد يوافقه عليه عثمان أحمد عثمان ولكنه لم يكن بالشيء الذي يجلب الرضا لرجل كعبد الناصر، الذي كان يفهم تقدم الوطن بمعنى آخر.

أما حب العمل والصبر عليه فلا شك أن الرجال الثلاثة، عبد الناصر والسادات وعثمان أحمد عثمان، كانوا يتحلون جميعاً بهما، ولكن بمعاني مختلفة. فلا يمكن أن يستخلص من تاريخ الرجال الثلاثة أن أياً منهم كان يتسم بضعف الهمة، وإلاّ ما كان أي منهم قد وصل إلى ما وصل إليه من مجد. ولكن أحمد بهاء الدين يروي على لسان السادات الوصف التالي لعبد الناصر:

«كان بعدما يشتغل ١٨ ساعة في اليوم، وييجي ينام، مش يسمع موسيقى أو يأخذ حاجة مهدئة. كان منبه إنهم يحطوا له جنب السرير كل الجرائد العربية المليانة شتيمة فيه، كان يقرأ السم الهاري ده قبل ما ينام. وطبعاً ده مش نوم..» (محاوراتي مع السادات، ص ٩٩).

أما السادات نفسه فيقول عنه أحمد بهاء الدين:

«لا أكاد أذكر أنني رأيته يوماً جالساً في مكتبه، ولا أكاد أذكر أنني رأيته يوماً وأمامه في الحديقة وفي الصالون أي أوراق أو ملفات، إنما كان يدير الدولة كلها بالتليفون فقط» (ص ١٠١).

كما أن ما نعرفه عن السادات وما نشر عنه من صور، يدل على حرص السادات الشديد على الرياضة اليومية، وعلى جلوسه في الهواء الطلق، كلما سنحت له الفرصة بذلك، وكثيراً ما كان يصطحب معه عثمان أحمد عثمان في أثناء ذلك.

أما خدمة المواطنين، فإني لا أشك أيضاً في الشبه الشديد بين طريقة فهم السادات وفهم عثمان لها، واختلافهما في ذلك أيضاً عن فهم عبد الناصر. لقد كتب الكاتب الصحافي المرموق محمود السعدني مقالاً مؤثراً في رثاء عثمان أحمد عثمان في مجلة «المصور» (٧/٥/ ١٩٩٩) احتوى على مجموعة من الوقائع التي تدل كلها على شهامة عثمان ومبادرته بتلبية ما يطلب منه من رجاءات، طالما كان ذلك في مقدوره، وكلها تتفق اتفاقاً تاماً مع الصفات الأخرى التي نعرفها عن الرجل. كل هذه الوقائع التي ذكرها السعدني وأمثالها يمكن أن تندرج تحت عبارة «التفاني في خدمة المواطنين»، ولكنها بلا شك صورة مختلفة عن «التفاني في خدمتهم»، كما كان يفهمه عبد الناصر. الشهامة في حالة عثمان شهامة فردية وتتعلق بعلاقة شخصية وخدمة لشخص بالذات. وهي في رأيي صفة أصيلة في الفلاح المصري تنطوي على مزيج من الشعور بالواجب، واعتقاد راسخ في أن ما يقدمه الشخص لغيره اليوم سيلقى مثله في الغد، وأن من الحماقة ألا تؤدي لشخص ما خدمة في وسعك تقديمها له بسهولة، إذ إنك إن فعلت سوف تكسب نصيراً لا بد أن يكون في كسبه منفعة لك في يوم ما في المستقبل.

إن من التطبيقات السيئة لهذا المبدأ مساعدة الطالب لزميل له في الغش في الامتحان، التي يعتبرها للأسف كثير من المصريين من باب الشهامة والرجولة، وهي تتلاءم مع عقلية لها بعض سمات

القبلية التي تنعكس أيضاً في مبدأ «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

كانت خدمة المواطنين في نظر عبد الناصر من نوع مختلف تماماً، أكثر قانونية وأكثر تجرداً من العلاقات الشخصية. ومن الطبيعي أن يؤدي هذا النوع الأخير من فهم خدمة المواطنين إلى إسعاد عدد غفير من الناس، وإلى إغضاب عدد كبير منهم أيضاً. أما النوع الأول الذي ينتمي إليه السادات وعثمان، فإن ما يجلبه من سعادة غامرة لبعض الناس، قد يكون في نهاية الأمر على حساب كثيرين غيرهم.

على الرغم من هذا الاختلاف الشاسع بين فهم عبد الناصر وفهم عثمان أحمد عثمان لمعاني التدين والوطنية وواجب العمل وخدمة المواطنين، فقد تعاون الرجلان تعاوناً وثيقاً أثمر أحسن الثمار في الستينيات، كان أشهرها وأهمها بالطبع إنجاز بناء السد العالي على أحسن وجه ممكن وفي أقصر مدة ممكنة. وعلى الرغم من أن الإنصاف يقتضي أن نعترف لعثمان بفضل كبير في هذا الإنجاز، فإن الإنصاف يقتضي أيضاً أن نعترف بأن فضل عبد الناصر في هذا الإنجاز أكبر بكثير، حتى ولو لم يلمس بيده حجراً من حجارة السد ولا رسم بقلمه رسماً واحداً من رسومه. فالأمر يتعلق هنا، في الأساس، باتخاذ قرارات سياسية حاسمة، والقيام بمغامرات سياسية كبيرة المخاطر، تفوق بدرجة كبيرة أي خطر كان يمكن أن تتعرض له الشركة القائمة بالتنفيذ. في هذا الأمر كان البنّاء الحقيقي هو عبد الناصر، وليس عثمان، دون أن يعني ذلك أن ننكر لعثمان أحمد عثمان فضله. كان عثمان في هذه المرحلة مضطراً للتكيف مع متطلبات النظام السياسي ومطامحه، وليس العكس. ولكن عثمان أحمد عثمان في كتابه يحاول أن يعطي الانطباع العكسي

بالضبط. ففضلاً عن المبالغة في نسبة الفضل في بناء السد العالي إلى نفسه، يحتوي الكتاب في آخره على صورة لجمال عبد الناصر وعثمان يتصافحان، وعلى وجه كل منهما ابتسامة عريضة، ولكن رأس عبد الناصر كان منحنياً بعض الشيء إلى أسفل في وضع غير مألوف. وهناك عدة تفسيرات ممكنة لهذه الصورة مما يمكن قبوله. ولكن لا يمكن قبول التفسير الذي أعطاه عثمان لها في التعليق الذي كتبه تحتها، والذي يؤكد فيه أن عبد الناصر انحنى أمامه. ومن الممكن مثلاً، إذا تأملت الصورة جيداً، أن تلاحظ الابتسامة العريضة أو حتى الضحكة التي كانت ترتسم على وجه كل منهما، والتعبير الذي يرتسم فيها على وجه عثمان، مما يرجح أنه قد صدرت عنه عبارة ثناء وإطراء شديدين لعبد الناصر، ولكنها كانت عبارة ذكية وطريفة استخرجت من عبد الناصر ابتسامة واسعة أو ضحكة قد يخالطها بعض الشعور بالحياء، مما جعل عبد الناصر يومىء بنظره إلى الأرض. أو قد يكون التفسير شيئاً قريباً من هذا أو شيئاً غير هذا، ومع ذلك فإن التعليق الذي اختير للصورة كان غريباً:

«عندما انحنى رأس نظام الحكم السابق في مصر للمرة الأولى الوحيدة في حياته أمام عطاء سواعد مصر في السد العالي»!

وبصرف النظر عن أي صورة وأي تعليق، فإن المؤكد من متابعة تاريخ العلاقة بين عبد الناصر وعثمان وشركة «المقاولون العرب»، أنها كانت علاقة اضطرت عثمان إلى الانحناء للنظام وليس العكس، وإلى الانتظار ريثما تتاح لعثمان فرصة أفضل، وهو ما حدث بالفعل. وهما انحناء وانتظار لا بد أن يكون عثمان قد تنفس الصعداء عندما استطاع التحرر منهما في عهد السادات،

الأمر الذي قد يفسر هذه الطريقة الغريبة التي كان يشير فيها عثمان إلى جمال عبد الناصر كلما أراد أن يذكر عنه شيئاً في الكتاب. فبدلاً من أن يقول إن عبد الناصر قال له كذا أو فعل كذا، يكتب عثمان: «قال نظام الحكم السابق» أو «فعل نظام الحكم السابق». وهي طريقة غريبة للإشارة إلى رجل كان مسؤولاً إلى حد كبير عن تحقيق عثمان لما حققه من مجد في الستينيات. وبقدوم عصر أنور السادات، انطلق عثمان من إساره وراح يتصرف بطريقة مختلفة تماماً عن ذي قبل. ولكن عثمان لم يكن على أي حال هو الرجل الوحيد الذي سلك هذا المسلك. فكثيرون من رجال عبد الناصر اتضح لنا أنهم لا بد أن شعروا شعور عثمان نفسه بعد رحيل عبد الناصر: الشعور بالتحرر من القيام بدور لم يكونوا يرتاحون إليه بالمرة. وربما ينطبق هذا على رجال مثل سيد مرعي ومصطفى خليل وآخرين، ممن اقتربوا من عبد الناصر وعملوا معه ثم اقتربوا أكثر من السادات. بل إن المسألة تنطبق أيضاً على أنور السادات نفسه، الذي انقلب من النقيض إلى النقيض فيما بين الستينيات والسبعينيات.

[٣]

إن أي اقتصادي يعرف أن السلعة الواحدة يمكن أن تكون سلعة استهلاكية في ظروف معينة، وسلعة استثمارية في ظروف أخرى. وأن سلعة ما يمكن أن تستخدم استخداماً إنتاجياً من أعلى طراز، يفيد التنمية ويدعمها، بينما يمكن أن تستخدم السلعة نفسها استخداماً استهلاكياً يتضمن تبديداً لا شك فيه من وجهة نظر التنمية.

هل نستغرب إذن أن نشاطاً كنشاط المقاولات يمكن أن يكون

نشاطاً إيجابياً تماماً، كما يمكن أن يكون نشاطاً استهلاكياً بحتاً، إلى درجة التبديد، من وجهة نظر متطلبات التنمية الاقتصادية؟

ليس هذا غريباً بالمرة، وهكذا كان الفرق بين نشاط عثمان أحمد عثمان في الستينيات وبين نشاطه في السبعينيات، إذا أخذنا بالطابع الأغلب في كل منهما.

لا يذكر أحد بالطبع أهمية بناء السد العالي في الإسراع بمعدل التنمية الاقتصادية في مصر، سواء في ما يتعلق بالزراعة أو الصناعة أو خلق فرص كبيرة للعمالة أو تحقيق مزيد من الاكتفاء الذاتي لمصر في الغذاء. ونحن جميعاً نعترف بالدور المجيد الذي قام به عثمان أحمد عثمان وشركة (المقاولون العرب) في هذا العمل الفذ. ولكن الأعمال الإنشائية التي تمت في مصر في السبعينيات كانت في مجملها من طراز مختلف تماماً، يعكس ما حدث من تغير في الفلسفة الاقتصادية برمتها، فيما بين الستينيات والسبعينيات. كان البناء والتشييد في الستينيات في الأساس لخدمة التنمية، وكان في السبعينيات في الأساس لخدمة طبقة بعينها. كان البناء في الستينيات استثماراً في المقام الأول، فأصبح في السبعينيات استهلاكاً، حتى المباني السكنية في الستينيات كانت أقرب في طبيعتها إلى الاستثمار: لأنها كانت تلبي حاجة أساسية من حاجات طبقة منتجة، هي طبقة العمال الصناعيين. أما في السبعينيات، فقد أصبحت سلعة استهلاكية بالدرجة الأولى، تلبي حاجات كمالية لطبقة شاعت تسميتها في تلك الفترة بالطفيلية أحياناً، وبغير المنتجة أحياناً أخرى.

إن الإسمنت هو الإسمنت، ولكن البناء لم يكن البناء نفسه، والحاجة التي يلبيها هذا غير الحاجة التي يلبيها ذاك، والعائد في

حالة، يختلف في طبيعته ونتيجته اختلافاً جذرياً عن العائد في الحالة الأخرى.

الأهم من ذلك أن عثمان أحمد عثمان ساهم هو نفسه في إحداث هذا التحول والإسراع به. إنه لم يكن هو القوة الملهمة فيه، ولكن دوره كان مهماً في تنفيذ المخطط الجديد للسياسة الاقتصادية الجديدة، سياسة الانفتاح، وفي دعمها والإسراع بمعدلها.

وليس هنا مجال بيان الأضرار المختلفة التي لحقت بالاقتصاد المصري من انفتاح السبعينيات، أو على الأقل الأضرار التي لحقت به من جراء الشكل الذي اتخذه الانفتاح في تلك السنوات، حيث كان انفتاحا استهلاكياً بلا ضابط، مندفعاً ومتهوراً، ويتجاوز بكثير أي منطق أو قيود كانت تتطلبها طبيعة المرحلة الاقتصادية التي كانت مصر تمر بها في أعقاب اعتداء ١٩٦٧. كما كانت نتيجة هذا الانفتاح الاستهلاكي المتحرر من كل قيد أو ضابط، تضاعفاً مرعباً في ديون مصر الخارجية، حيث تضاعفت نحو ست مرات فيما بين وفاة عبدالناصر في ١٩٧٠ (نحو ٥ بلايين من الدولارات)، واغتيال السادات في ١٩٨١ (حوالى ٣٠ بليون دولار).

كان عثمان أحمد عثمان في هذه الفترة، ملكاً غير متوج، قريباً كل القرب من أذن السلطة، وحظي فيها بنفوذ يصعب أن يقارن به نفوذ أي شخص غيره. احتل خلالها منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الإسكان والتعمير، واستمر يمارس نفوذه على هذه الوزارة حتى بعد خروجه منها.

في فترة توليه وزارة الإسكان والتعمير في منتصف السبعينيات، حدث أن زامله في الحكومة المرحوم الدكتور إبراهيم حلمي عبد

الرحمن كوزير للتخطيط، وكانت المشكلة الاقتصادية وعلى الأخص مشكلة المديونية الخارجية قد بلغت أبعاداً مقلقة للغاية، وصلت إلى حد إقلاق الرئيس أنور السادات نفسه. وأذكر أنه حدث تغير في الحكومة أدى إلى خروج بعض الوزراء من بينهم د. إبراهيم حلمي، وأن مجموعة من الاقتصاديين الأكاديميين ـ كنت من بينهم ـ جلست مع الدكتور إبراهيم حلمي بعد خروجه لتستمع إلى تشخيصه للحالة التي وصلت إليها مشكلة مصر الاقتصادية. وأذكر أنه في هذه الجلسة كان الدكتور إبراهيم حلمي صريحاً وواضحاً بدرجة لم أعهدها منه في أي لقاء آخر معه أو في أي محاضرة أو حديث آخر له.

قال إنه أثناء وجوده في الوزارة عرض على مجلس الوزراء ثلاث خطط لمواجهة الحالة الخطيرة: خطة قصيرة المدى، وأخرى متوسطة، وثالثة طويلة الأمد، يمكن لمصر بها جميعاً أن تخرج من عنق الزجاجة وتواصل مسيرة التنمية التي انقطعت.

رُفضت الخطط الثلاث في مجلس الوزراء وكان موقف عثمان أحمد عثمان ذا أثر حاسم في هذا الرفض. وكانت حجة الرفض أن هناك اعتبارات سياسية عليا تحتم اتجاهاً مختلفاً تماماً. كان هذا الاتجاه المختلف تماماً هو إعادة تعمير مدن القناة الثلاث. وهو التعمير الذي لعب فيه أيضاً عثمان أحمد عثمان دوراً حاسماً، والذي لا بد أن ينظر إليه الآن بعد انتهائه بفترة طويلة على أنه كان عملاً استهلاكياً استفادت منه شرائح اجتماعية معينة أكثر منه عملاً تنموياً لصالح المجتمع ككل.

وانتهت حقبة السبعينيات ومصر متورطة تورطاً بعيد المدى في الديون، رغم تدفق موارد من العملات الأجنبية على مصر تدفقاً لم

تشهد مصر له مثيلاً من قبل، بسبب تضاعف أسعار البترول عدة مرات، والزيادة الكبيرة في تحويلات المصريين العاملين في الخارج، وبالرغم من أن حالة البنية الأساسية والمرافق العامة لم تكن في نهاية السبعينيات أحسن كثيراً مما كانت في بدايتها، مما اضطر الرئيس مبارك إلى عقد المؤتمر الاقتصادي الشهير في ١٩٨٢، لكي يثار السؤال الأبدي من جديد: ما العمل؟

كانت سنوات السبعينيات هي قطعاً الفترة الذهبية في حياة عثمان أحمد عثمان، سواء في ما يتعلق بمعدل نمو شركة «المقاولون العرب»، أو نمو الرجل نفسه، أو نمو قوته الاقتصادية ونفوذه السياسي. ومن ثم فإن تقييم أثر الرجل على الحياة الاقتصادية في مصر في السبعينيات، لا يجوز الاكتفاء فيه بالنظر إلى أثر هذا المشروع أو ذاك من المشروعات التي اضطلع بها وقام بتنفيذها، بل لا بد فيه من تقييم أثر السياسة الاقتصادية لمصر برمتها في تلك الفترة، ما دام الرجل قد لعب دوراً له مثل هذا الأثر في توجيه هذه السياسة ودعمها.

نعم، ما أكثر ما بنى الرجل وشركته في السبعينيات، وما أكثر المشروعات العمرانية التي نفذها، بل وما أكثر مشروعات التنمية التي اضطلع بها، ليس فقط في قطاع المقاولات، بل وفي استصلاح الأراضي وتأسيس بنوك التنمية. وما أكثر العمال الذين وظفتهم الشركة والدخول التي ولّدتها والبيوت التي فتحتها. ولكن كل هذا يجب أن يقيّم في إطار ما حدث للاقتصاد القومي. والاقتصاديون المصريون مختلفون تماماً فيما بينهم، حول التقييم النهائي لهذه الفترة، فمنهم من يعلق أهمية كبيرة على ارتفاع معدل النمو في الناتج القومي ارتفاعاً كبيراً في النصف الثاني من

السبعينيات، ومنهم على العكس من ذلك (وأنا من هؤلاء)، من يرى أن هذا الارتفاع في معدل النمو كان في الأساس ناتجاً من أسباب ذات علاقة واهية بالسياسات الاقتصادية المتبعة، كارتفاع أسعار النفط في ٧٤/٧٣ ثم في ١٩٧٩، وما ترتب على ذلك من اشتداد تيار هجرة المصريين إلى دول الخليج، وما صحب هذا من تدفق تحويلاتهم إلى مصر. والدليل على فشل سياسة السبعينيات الاقتصادية، أنه بمجرد أن انخفضت أسعار النفط، خصوصاً ابتداء من منتصف الثمانينيات، وتراخي معدل الهجرة، عاد معدل النمو إلى الانخفاض الشديد، لمدة تقرب من عشر سنوات، مع ارتفاع غير مسبوق في معدل البطالة تتضاءل إلى جانبه أي فرص للعمالة خلقتها أي شركة ولو كانت شركة «المقاولون العرب».

[٤]

يبقى أصعب الأمور، وهو محاولة إصدار أي نوع من الحكم الأخلاقي على هذا الرجل الفذ. إن المرء لا يسعه أولاً إلا الافتتان بجوانب عدة من شخصيته: إرادة حديدية، طموح لا حد له، استهانة بأي عقبة وتصميم على إزالتها، ثقة عالية بالنفس، صبر ومثابرة، رؤية الهدف واضحاً تمام الوضوح وعدم السماح بحدوث أي شيء قد يؤدي إلى الانحراف عنه، عدم الاهتمام برأي الناس إلا في حدود تأثيره على النجاح في الوصول إلى الهدف المرسوم، حب عارم للحياة والقدرة على الاستمتاع بطيباتها، ترتيب صحيح للأولويات في ما يتعلق بأهداف المرء الشخصية، مع الاستعداد للتضحية بالأهداف الأقل أهمية إذا كانت هذه التضحية ضرورية لتحقيق الهدف الأساسي، وعدم الارتكان لأهداف مستحيلة التحقيق مع تقدير صحيح للمستحيل وغير المستحيل.

إن من الصعب جداً فيما يظهر، أن تجتمع هذه الصفات في شخص دون أن يتحقق له النجاح، بل يبدو أن من الصعب أيضاً أن تجتمع هذه الصفات في شخص دون أن تترتب عليها منافع كثيرة لأشخاص عديدين، سواء من أفراد أسرته أو خارجها. ولكن من المؤكد أيضاً ـ فيما يظهر ـ أن من الصعب أن تجتمع هذه الصفات في شخص ممن يتحملون مسؤوليات عامة، دون أن يترتب عليها أيضاً ضرر عميم لعدد كبير من الناس.

وهذه الصفات قد تكون شديدة الجاذبية من الناحية الفردية البحتة، لكن أصحابها يقدمون في العادة النجاح الشخصي على المبادىء، ويهتمون بالظهور بمظهر الخير، أكثر مما يهتمون بأداء الخير لذاته (على النحو الذي نصح به ماكيافيللي أميره)، ويقيسون كل شيء، كما يفعل الاقتصاديون اليوم، بمقاييس المنافع والتكاليف، فكل المنافع وكل التكاليف قابلة للقياس، وكل التكاليف قابلة للطرح من كل المنافع، حتى ولو كانت المنافع فردية محضة والتكاليف اجتماعية بحتة.

المهم، كما قال ماكيافيللي، هو النجاح في الوصول إلى الهدف، وكل الوسائل مشروعة في سبيل هذا النجاح بصرف النظر عن أخلاقية أو عدم أخلاقية الهدف المرسوم. بل إن معيار الأخلاقية نفسه يتبدد حتى ليصبح هو وتحقيق الهدف شيئاً واحداً، ويصبح السؤال عما إذا كان الهدف أخلاقياً أو غير أخلاقي سؤالاً غير مفهوم ولا محل له.

إن من الممكن جداً أن يتم التصرف الاقتصادي في إطار من المبادىء الأخلاقية، كما أن هذا ممكن أيضاً في السياسة، وإن كان النجاح الفردي في الحالتين لا يمكن الوثوق به. إن غاندي مثلاً كان

مثالاً باهراً على الأمرين: الاقتصاد والسياسة تحوّلا عنده إلى أخلاق. ولكن هناك أمثلة أخرى كثيرة أقل شهرة وأقل مثالية. فروّاد الوطنية الاقتصادية مثلاً كانوا من النوع الأول، من فردريك ليست في ألمانيا إلى طلعت حرب في مصر. وكذلك روّاد الحركة التعاونية في أوروبا ومصر، ممن رفضوا أن يروا النجاح الاقتصادي إلاّ من خلال مصلحة الأمة. وهناك أيضاً الكثيرون من المشتغلين بالعمل السياسي في تاريخ مصر والعالم، ممن تعاملوا مع السياسة كأخلاق. كان الزعيم التشيكي دوبشيك مثلاً من هذا النوع، وفي مصر ينتمي إلى نوع الرجال نفسه أمثال فتحي رضوان أو حلمي مراد.

أما عثمان أحمد عثمان فبدلاً من أن يتعامل مع الاقتصاد والسياسة كأخلاق كان أقرب إلى التعامل مع المبادىء الأخلاقية كاقتصاد أو كسياسة. وكتابه «صفحات من تجربتي» مليء بالأمثلة التي تدل على ذلك.

أنظر أولاً إلى ما سبق لي ذكره من إصراره المستمر على ألا يشير إلى جمال عبد الناصر إلاّ بعبارة «نظام الحكم السابق»، على الرغم من أن جزءاً كبيراً من مجد عثمان أحمد عثمان الشخصي إنما يعود الفضل فيه إلى عبد الناصر. إن هذا الموقف السافر العداء لعبد الناصر يمكن أن يفسّر بأحد تفسيرين: إما بنفور عثمان أحمد عثمان بطبعه من سياسة عبد الناصر لتعارضها مع ميوله الطبيعية وآماله الواسعة، وإما بأن كتابه (صفحات من تجربتي) كُتب ونُشر في عهد السادات في وقت كان يعجب السادات فيه أن يرى هذا الموقف من عبد الناصر. والأرجح أن كلا التفسيرين صحيح. ولكن في كلتا الحالين تظهر الماكيافيللية واضحة، تظهر ـ أولاً ـ في

أن هذا النفور الطبيعي لدى عثمان من سياسة عبد الناصر لم يمنعه طوال الستينيات من التعاون معه والإشادة به ومن الظهور بمظهر المؤيد والمناصر له، وتظهر ـ ثانياً ـ في محاولة إرضاء الحاكم الفعلي ولو على حساب حاكم آخر كان صاحب فضل كبير عليه.

(قارن هذا مثلاً بموقف حلمي مراد المناقض لهذا بالضبط: تمسكه برأيه في مواجهة عبد الناصر مما أدى إلى فقدانه منصبه في الوزارة، ثم رفضه أن يستفيد في عهد السادات من هذا الخلاف القديم مع عبد الناصر).

في الصفحات الأولى من الكتاب يشيد عثمان أحمد عثمان بوفاء وإخلاص شديدين بدور أمه في تنشئته وما قامت به من تضحيات في سبيله هو وإخوته، وقد توفي أبوه وهو في الثالثة من عمره، دون أن يترك لهم مالاً يذكر، ورفضها الزواج من بعده متفانية في خدمة أولادها. ويظهر من ثنايا الحديث أن كثيراً من صفات عثمان الشخصية قد يكون موروثاً من هذه الأم الفذة والمكافحة. ولكنه أثناء الحديث عن المصاعب التي صادفها في المرحلة الأولى من حياته استشهد بمثل شعبي، عبّر عن إعجابه به، وقال إن أمه كانت كثيراً ما تذكره وتوصي باتباعه. هذا المثل هو: «اللي ما لوش كبير، يشتري له كبير». هذا المثل الشعبي يمكن أن يفسر بأكثر من معنى، ولكن يبدو من حياة عثمان أحمد عثمان وكأنه فسره بمعنى معين لا أجد فيه جاذبية خصوصاً من الناحية الأخلاقية.

لقد ارتبطت أسرة عثمان أحمد عثمان، عن طريق الزواج، بأسرة الرئيس الراحل أنور السادات، أثناء اعتلاء السادات رئاسة الجمهورية. وهي واقعة مهمة وقد تثير الكثير من الظنون التي حرص عثمان في كتابه على تبديدها، فيؤكد أن الزواج تمّ بناء على

اعتبارات عاطفية بحتة، وأنه لم يعرض الفكرة على ابنه بالرغم من مرورها بذهنه، بل حدث العكس بالضبط.

يقول في صفحتي ١١٦ - ١١٧:

«كنت معجباً بطريقة تربية الرئيس لأولاده على التقاليد الريفية الأصيلة، وتمنيت أن يفاتحني ولدي محمود في أن أطلب له يد إحدى كريمات الرئيس لكنه لم يفعل... لم أشأ أن أفاتح محمود برغبتي لأن الزواج مسألة كانت تخصه وحده، وهو القادر على اختيار شريكة حياته دون تدخل مني، إلى أن جاءني ذات يوم ليقول لي إنه يريد أن يتزوج ابنة الرئيس السادات.. وأدركت أن ولدي قد ارتاح إلى جيهان السادات الصغيرة من بين شقيقاتها، وأنه أعجب بطباعها.. وكم كنت سعيداً، فإن رغبته كانت تجد هوى في نفسي، ولم أكن قد صارحته به.. وكانت جيهان الصغيرة في ذلك الوقت دون السابعة عشرة من عمرها، لذلك حاول الرئيس أن يعتذر على اعتبارها لا تزال صغيرة، ولكنني لاطفت الرئيس قائلاً: فلنحتكم إلى الشريعة الإسلامية ونستشيرها في أمر زواجها. وضحك الرئيس وهو يقول: إن الإيمان لا يتجزأ يا عثمان.. وكان أن عرض الأمر عليها ووافقت جيهان السادات الصغيرة على الارتباط بالمهندس محمود عثمان».

إن كان الأمر كذلك، فهل يجوز أن تكون سيرة عثمان أحمد عثمان للشباب قدوة جديرة بالاقتداء، أو اتخاذها «مثلاً أعلى» جديراً بأن يحاول الشباب أن يصبوا إليه؟

من الواضح من كتاب «صفحات من تجربتي» أن عثمان أحمد عثمان يعتقد ذلك بشدة، وأن هذا الاعتقاد هو أحد حوافزه على كتابته أصلاً.

من المؤكد أيضاً أن نموذج عثمان أحمد عثمان يمثل شيئاً قريباً جداً مما تحاول دائماً الأيديولوجية الأميركية بثه في عقول الناس، في

داخل أميركا وخارجها، على أنه هو القدوة الجديرة بالاتباع والتقليد، مصورة أن النجاح على طريقة عثمان أحمد عثمان، وبهذه الدرجة الباهرة، ليس فقط ممكن التحقيق لعدد كبير من الناس، ولكنه هو أيضاً المثال الجدير بالإعجاب من الناحية الأخلاقية، إذ إنه بتجارب من هذا النوع تكون نهضة الأمة وتقدمها.

أنا أميل على العكس، إلى الاعتقاد بأن تكرار تجربة عثمان على نطاق واسع، لا هو بالأمر الممكن، ولا هو، حتى إذا كان ممكناً، بالأمر المرغوب فيه.

أما أن تكراره على نطاق واسع أمر غير ممكن أصلاً، فهو صحيح حتى في ما يتعلق بدولة غنية بالموارد الاقتصادية بدرجة غنى الولايات المتحدة، فما بالك بدولة كمصر، شحيحة الموارد أصلاً بالنسبة لسكانها، وبالمقارنة بالقارة الأميركية؟ إن أمثلة روكفلر وفورد وأضرابهما أمثلة فريدة حتى في الولايات المتحدة، و«الحلم الأميركي» لا يمكن أن يتحقق إلاّ لنسبة ضئيلة جداً من الأميركيين، هذه النسبة التي يهمها أن يستمر بقية الناس في الاعتقاد بأن هذه التجارب الفريدة والمثيرة أمر ممكن التحقيق للجميع أو لغالبية الناس أو لشريحة كبيرة منهم.

أما في مصر، فالأمر أوضح بكثير، فلا موارد مصر بهذا الغنى الذي يسمح لمثل هذه الأحلام بأن يتحقق على نطاق واسع، ولا هي تضع يدها على جزء كبير من موارد العالم، كما هي الحال مع الولايات المتحدة. وعلى أية حال، فإذا افترضنا أن الحصول على عقد لتنفيذ مشروع كبير كالسد العالي كان ضرورياً لتحقيق عثمان أحمد عثمان لكل هذا المجد، أو أن زواج أحد أبنائه من

كريمة رئيس الجمهورية كان عاملاً مساعداً في تدعيم مركز أسرة عثمان أحمد عثمان المالي والسياسي، إذا افترضنا ذلك، فإن من الواضح أن مثل هذه الفرص ليست متاحة لعدد كبير من المصريين، إذ إن عدد المشروعات التي لها ضخامة وأهمية مشروع السد العالي عدد محدود بالضرورة، وكذلك عدد بنات أي رئيس للجمهورية.

وأما عن ميلي للاعتقاد بأنه حتى لو كان تعميم تجربة عثمان ممكناً فإنه ليس بالأمر المرغوب فيه، فإني أدعو القارىء إلى أن يتصور حال المجتمع لو أن كل شاب نظر إلى النجاح بمعيار فردي بحت بصرف النظر عن آثاره على بقية الناس، سواء تعلق الأمر بإعادة بناء مدينة، أو الحصول على قرض، أو توجيه استثمارات الدولة في اتجاه دون آخر. ولنتصور حال المجتمع لو أن كل شاب حاول أن يقوي علاقاته بأقصى درجة مع المسؤولين الكبار حتى إذا أتاهم الموت اكتفوا بالإشارة إليهم بعبارة «نظام الحكم السابق»، أو فلنتصور حال المجتمع لو أن كل شاب فسر المثل الشعبي «اللي ما لوش كبير يشتري له كبير» بالمعنى الذي فسره به عثمان أحمد عثمان. كيف يكون الحال حينئذ؟

إن أحد أسرار النجاح الباهر الذي حققه عثمان أحمد عثمان، الذي لا بأس من أن يتعلمه الشباب، هو أنه نجاح فريد من نوعه لا يمكن تعميمه، بل ولا يصح.

لطفي الخولي:

أو الصائد في أعالي البحار

لا تحتاج النظم الديموقراطية للترويج والدعاية للقرارات التي تصدر عنها، إذ إن المفروض أن هذه القرارات لم تتخذ إلاّ بعد أن صوّت الناس لها، اقتناعاً منهم بصلاحيتها. فإذا ظهر أن القرار كان خاطئاً، فالخطأ يتحمل مسؤوليته الشعب نفسه. ليس هكذا حال النظم الشمولية، فهي تحتاج باستمرار للترويج والدعاية لقراراتها التي لا يستشار أحد قبل اتخاذها، ولم تبذل محاولات لإقناع الناس بها قبل البدء في تنفيذها.

وللقيام بعملية الترويج والتسويق هذه تحتاج النظم الشمولية إلى خدمات عدد من المثقفين: يجملون قراراتها في أعين الناس، مهما كانت درجة قبحها، أو على الأقل يحدثون درجة من الجلبة والضوضاء من التهليل لهذه القرارات يستقر معها في أذهان الناس أن هذه القرارات تتمتع برضا الجميع. ومن أهم هذه القرارات بالطبع، التي تتخذ بدون استشارة المحكومين، القرار بالبقاء في الحكم. فهذا القرار يحتاج بدوره إلى ترويج وتسويق باختراع

مختلف أسباب المشروعية لاستمرار النظام القائم، وهي مهمة لا بد لها أيضاً من مثقفين حتى تندّر بعض الناس بإجراء تعديل طفيف على هذه الشريحة من المثقفين فسموهم «المصفقين».

ولكن هؤلاء المثقفين أو المصفقين أشكال وألوان، وهم متفاوتو القدرات والكفاءات تفاوتاً عظيماً، ولكل منهم دوره وجمهوره الذي يعتبر المثقف موكولاً به ومسؤولاً عنه. فهناك المذيع الصغير في التلفزيون والإذاعة، الذي يؤلف مقدمات صغيرة يقدم بها المسؤولين الكبار، أو يضع الأسئلة المناسبة لما يجريه معهم من حوار، بما يضمن عدم إحراجهم، بل ويتيح الفرصة لهم لأن يقولوا ما يريدون قوله. وهناك أصحاب الصوت الجهوري أو الذين يجيدون استخدام الميكروفونات عالية الصوت والعبارات الإنشائية الرنانة، فهؤلاء يصلحون للاستخدام في مخاطبة العامة وبسطاء الناس. ولكن هناك أيضاً من المثقفين من يطلب لمخاطبة المثقفين أنفسهم، وهؤلاء المثقفون اللازمون لمخاطبة المثقفين لا بد أن تتوافر فيهم كفاءات أعلى، ومن ثم فهم بالضرورة أكثر ندرة ولا بد أن يمنحوا مكافآت تتناسب مع هذه الندرة.

هذا النوع الأخير من المثقفين الذين تحتاج لهم السلطة هو الذي يهمني الآن بوجه خاص، وهو نوع يجب أن تتوافر فيه على الأقل الخصيصتان الآتيتان:

أولاً: ذكاء بدرجة كافية للإحاطة بالحجج التي قد يثيرها المعارضون للنظام، ولفهم أسباب سخطهم ورفضهم، كما أنه كافٍ لاختراع ردود قوية على هذه الحجج، مع طول النفس في الرد على هؤلاء المعارضين.

وثانياً: جرأة كافية لتحمل مغبة الخوض مع المعارضين في معارك

مستمرة، الظفر فيها ليس مؤكداً، خصوصاً إذا عرفنا أن المثقف الذي تستخدمه السلطة في هذه المهمة يتعامل مع طائفة من المثقفين الذين يعتبرون أنفسهم ويعتبرهم الكثيرون ضمير الأمة، ومن ثم فإن الفشل في الرد على حججهم أو الظهور بمظهر العاجز عن التصدي لهم قد يكون باهظ التكلفة، وقد يعرض المثقف الذي يخدم السلطة إلى قدر لا يستهان به من التجريح والإهانات، مما قد يتطلب درجة عالية من الجلد، وقوة الاحتمال التي قد يسميها البعض غلظة وبلادة في الحس مما لا يتوافر في كثيرين.

هاتان الصفتان النادرتان لا يعتبر توافرهما ضرورياً على الإطلاق في التعامل مع جمهور الناس من البسطاء، فإقناع هؤلاء سهل، والفشل في كسب رضاهم قليل التكلفة. فبسطاء الناس متواضعو القدرة على التعبير عن أنفسهم، وقليلو الحظ من النفوذ والتأثير في غيرهم، وهم إذا ثاروا فإنما يثورون بسبب غلاء المعيشة ومصاعب الحياة اليومية، ولا يثورون بسبب كلام مثقفين. ولكن هاتين الصفتين النادرتين، الذكاء والجرأة، ضروريتان للتعامل مع المثقفين. فهؤلاء قوم مراسهم صعب ولسانهم طويل، وأحكامهم قاسية، وليس من السهل إرضاؤهم. الفرق بين كسب هؤلاء وهؤلاء هو كالفرق بين الصيد في المياه الضحلة والصيد في أعالي البحار. فمن أسهل الأمور اصطياد السمك الصغير الذي يوجد بكثرة بالقرب من الشاطىء، وتراه بعينيك، وتكاد تستطيع جمعه باليد المجردة، ومن ثم فهو في متناول يد الصائد الصغير قليل الخبرة ولا يحتاج إلى أي مغامرة.

ولكن صيد السمك الكبير يتطلب الخوض في أمواج عالية، بمراكب معدة خصيصاً لهذا الغرض، وقدراً من المعرفة لا يستهان

به بعادات السمك وطباعه. هاتان الصفتان النادرتان، الذكاء والجرأة، كان يتمتع بهما بدرجة عالية، الأستاذ لطفي الخولي - رحمه الله - المثقف المصري والكاتب السياسي الذي توفي في أوائل ١٩٩٩.

ومن تأمل حياة لطفي الخولي خلال الثلاثين عاماً الأخيرة على الأقل، تبين بوضوح في أي شيء استخدم هذا الرجل هاتين الصفتين النادرتين. لقد استخدمهما دائماً للقيام بمهمة محددة، وهي محاولة جلب تلك الشرائح المشاغبة من المثقفين إلى أعتاب السلطة، وإقناعهم بوجاهة مواقف السلطة والترويج لسياساتها، مهما تعارضت سياسة الستينيات مع سياسة السبعينيات والثمانينيات، ثم مرة أخرى، على الرغم من تعارض توجهات الثمانينيات والتسعينيات.

وقد نجح لطفي الخولي مرات وفشل مرات، ومن حيث إن محاولاته كانت في معظم الأحوال تتسم بالمغامرة، (فقد كان في أغلب الأحيان يصيد في أعالي البحار)، فقد كان من المحتم أن تصيبه بعض الخسائر، وبعض الجراح، ولكنها كانت في الجزء الأكبر منها، خسائر طفيفة، وجراحاً سطحية. فإذا اعتقل كانت فترة اعتقاله أقصر دائماً من فترات اعتقال غيره، (ممن كانوا يتكلمون بلسانهم هم لا بلسان السلطة)، وغضب السلطة عليه لم يكن يطول كثيراً، إذ كان في العادة قادراً على أن يفعل ما يستعيد به رضاها عنه. كما أن مغانمه كانت في مجملها أكبر كثيراً من مغانم غيره، ممن كانوا يصيدون بشباك صغيرة في المياه الضحلة. ولقد توفاه الله وهو بالفعل في أعالي البحار، وكان قد أتم بالفعل اصطياد أسماك كثيرة وكبيرة، منذ أوسلو، وعلى الأخص منذ

كوبنهاغن، وهي مهام أبدى معظم المثقفين المصريين احتقارهم لها وزهدهم في مغانمها، ولم تجرؤ إلاّ قلة ضئيلة للغاية من المثقفين على مسايرة لطفي الخولي فيها، ورضوا عن طيب خاطر أن يتركوا له الزعامة في هذه المهمة الصعبة، راضين بغنم أصغر يتناسب مع الجرأة الأقل.

ليس غريباً إذن بالمرة ما اقترن بوفاة لطفي الخولي من احتفال وتمجيد وتقريظ. فكلمات الرثاء لا تنقطع، ومقالات التقريظ لا تنتهي، وكأن الرجل كان من عظماء قومه وكبار مفكري عصره، أو كأنه فارس مغوار حارب الأعداء فقهرهم، وانتصر لقضايا أمته فحقق لها آمالها.

والمنظر رغم أنه بطبيعته منظر حزين ومؤثر، لا يخلو من طرافة لا بد أن تستوقف النظر. أما أن السلطة قد نعته بكلمات مؤثرة جداً، وتزيد بكثير جداً، في رأيي، على ما يستحق، فهو مفهوم وإن لم يكن من المتوقع أن يصل الأمر إلى استخدام أوصاف من نوع «فارس من فرسان الكلمة الحرة». إذ لو كان الأمر حقاً كذلك، فبأي شيء يمكن أن نصف رجلاً كحلمي مراد أو فتحي رضوان أو أحمد بهاء الدين؟

وأما أن زملاءه في مهمة كوبنهاغن وجمعيات السلام، بمسمياتها المختلفة، قد نعوه بأبلغ العبارات التي لا شك في صدق المشاعر التي صدرت عنها، فهو أمر مفهوم تماماً بدوره، إذ إنهم شركاؤه في هذا الأمر وهو زعيمهم، وفقدانهم لزعامته لا بد أن يتركهم بالكثير من الحسرة بل وربما بعض الضياع.

ولكن المدهش حقاً والداعي لشيء غير قليل من الأسف أن هذه الضجة من التهليل والتمجيد، انضم إليها أيضاً بعض الأسماء التي

يبدو أن أصحابها قد راعهم ما حظي به المتوفى من ثناء وخشوا أن يكون هذا الانتصار العظيم لرجل من رجال كوبنهاغن والتحالف مع الصهاينة، ولو بعد وفاته، معناه أن هذا هو الطريق الواجب الاتباع، وكأنهم قالوا لأنفسهم «إن كل هذا المجد لا يمكن أن يكون باطلاً من أساسه»، فانضموا إلى طابور الباكين والنادبين، عسى أن يصيبهم بعض الرضا من السلطة الحزينة كل هذا الحزن.

أما الطريف حقاً فهو مسلك بعض المثقفين الذين أرادوا كعادتهم أن يكسبوا الدين والدنيا، وأن يحاولوا إرضاء السلطة والناس في الوقت نفسه، وأن يدافعوا عن الباطل وعن الحق أيضاً إذا أمكن، فاستخدموا عبارات في وصف الرجل الذي توفاه الله، أو في وصف حزنهم المزعوم عليه، مما يمكن أن يفهم بأكثر من معنى، وأن يفسر بتفسيرات متعارضة، وأن يعطي معاني محايدة لا هي بالثناء ولا بالنقد.

فوصفه بعضهم بعبارة «إن الفارس يترجل». والفارس قد يكون هو الرجل الشجاع المناضل من أجل الحق، ولكنه قد يكون هو راكب الفرس. كما وصف أيضاً بالشجاعة، وهو وصف صحيح، ولكن الرجل الشجاع، قد يكون شجاعاً في الحق أو شجاعاً في الباطل، ومن الواجب أن يبين الكاتب بوضوح في أي شيء كان الرجل شجاعاً. كما تسلح بعض الكتّاب بالعبارة المألوفة إلى درجة أن أصبحت مبعثاً للملل والسأم، بأن الاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية، دون تمييز بين قضية وأخرى من القضايا التي يمكن الاختلاف عليها، إذ إن بعض القضايا لا بد أن يؤدي الاختلاف حولها إلى إفساد الود، بل من الواجب أن يؤدي إلى ذلك. كما أكد بعض الكتّاب على علاقة الصداقة القائمة بين زوجته وزوجة لطفي الخولي، قاصداً أن يقول إن من أسباب حرصه الشديد على

الإبقاء على صداقته مع الرجل، العلاقة الإنسانية بين الزوجتين. وهكذا مما يطول شرحه من طرق الخروج من المأزق، ومن محاولات إسداء المديح دون مديح، وتوجيه الذم دون ذم، أملاً في إرضاء الجميع وعدم إغضاب أحد، وهو مطلب لا جدوى منه ولا يجب أن يكون مطمعاً لأحد.

إني أعرف جيداً القول العربي المأثور والنبيل «اذكروا محاسن موتاكم»، وأقدره كل التقدير ولكني أفهمه بمعنى معين. إن كل نفس ذائقة الموت لا محالة، ولكن الناس فيهم الطيب وفيهم الخبيث، الصالح والطالح، ولا يمكن أن نحمل في نفوسنا الشعور نفسه للناس جميعاً سواء في حياتهم أو بعد موتهم. وتقييم الناس وإعطاء كل شخص حقه من الثناء أو النقد ضروري وواجب ومرغوب فيه، ولا يمكن أن يحمي الموت الشخص، مهما كانت صفاته، من النقد إلى الأبد. نعم إن من حسن الأدب ومن باب الذوق والكياسة أن يراعي الإنسان شعور أقارب المتوفى وأحبابه والمخلصين له، ولكن لا يمكن أن يكون المقصود بهذا السكوت إلى الأبد عن ذكر أي مثالب لشخص ما، أياً كان موقعه من العمل العام، وأهمية الدور الذي لعبه في حياتنا السياسية أو الثقافية، لمجرد أنه قد توفاه الله، وهو مصير كل واحد منا. فلو كان الأمر كذلك لما كانت هناك كتابة لتاريخ أو تراجم، ولامتنع إصدار أي حكم أخلاقي أو تقييم سياسي لأي إنسان طالما هو باق على قيد الحياة.

نعم لقد كان لطفي الخولي، بدون شك، رجلاً ذكياً وجريئاً، ولكنه للأسف استخدم ذكاءه وجرأته، في مواقف كثيرة من مواقفه، بما يتعارض مع مصلحة أمته، ونحن لذلك نطلب له من الله المغفرة، ولكن لا يجوز أن نطالب الناس أو نطالب أنفسنا بالنسيان.

أحمد زويل:

بين العلم والوطن

لم تنقطع وسائل الإعلام أسبوعاً بعد أسبوع، عن الإشادة بالدكتور أحمد زويل واكتشافه العلمي والجوائز التي حصل عليها. ولم تتوقف الاحتفالات به من أعلى مستويات الحكم إلى أبسط الناس. ظهرت صورته مع الوزراء ومع رئيس مجلس الوزراء في أولى صفحات الجرائد اليومية. ولم يكفّ التلفزيون أو الإذاعة عن إشراك الجماهير البسيطة في التهليل لإنجازاته. وإذا أدرت الراديو بالمصادفة المحضة، سمعت إشادة برجل يوصف بأنه «أينشتاين» القرن الواحد والعشرين، فإذا بهذا الرجل هو أحمد زويل. وإذا أدرت التلفزيون على غير موعد، وجدت لقاء معه أو حديثاً عنه أو احتفالاً به.

الأمر يذكرك بالطبع بما حدث في أعقاب انتصار الفريق المصري لكرة القدم في مباريات كأس أفريقيا وحصولهم على هذه الكأس، والتمجيد الذي حصل عليه الفريق والكابتن الجوهري من أعلى مستوى في الدولة، وما أغدقه الجمهور عليهم من عبارات التقريظ والثناء والامتنان.

لا اعتراض لأحد بالطبع على الاحتفال بالانتصار من أي نوع كان، والإشادة بالنجاح والتميز وإعطاء الناجحين حقهم في الثناء، لكن المبالغة في هذه الأمور يمكن أن تصبح ممجوجة. وإذا زادت على حد معين يمكن أن تصبح ممجوجة جداً، بل وقد تثير الشك في أن هناك أشياء أخرى وراء هذه المبالغة في التصفيق والثناء غير مجرد إظهار الإعجاب وإعطاء الناجح حقه.

أنا أعتقد أن وراء المبالغة في الاحتفال بالدكتور زويل وبانتصارنا في المباريات الأفريقية، سواء من جانب الحكومة أو من جانب وسائل الإعلام، شيئاً ليس سليماً تماماً وشيئاً غير صحي بالمرة.

فكما أنه إذا أسدى شخص إليك جميلاً وجب عليك شكره، لكن ليس من اللائق أن تمرّغ نفسك في التراب عند قدميه، كذلك لم يكن من اللائق ـ في رأيي ـ أن نذهب إلى هذا الحد المبالغ فيه من التعبير عن العواطف الجياشة والامتنان منقطع النظير لفريق كرة القدم أو للدكتور زويل. فالأمر في الحالين تجاوز بلا أدنى شك الحد الواجب. وكما أن كثرة السلام ـ كما يقول المثل الشعبي المصري ـ «تقلّ المعرفة»، فإن الإفراط في المديح من ناحية وفي استعذابه من ناحية أخرى يسيء إلى المادح والممدوح. الأمر الذي لا بد أن يثير التساؤل عن السبب؟ والسبب ـ في رأيي ـ هو كما يلي.

عندما تمر الأمة ككل بفترة من الخيبة العامة، ومن الشعور بالمذلة في جانب أو أكثر في حياتها العامة، تحدث هذه الاستماتة في التمسك بأي نصر فردي، وكأن المواهب الفردية تستخدم للتغطية على فشل الأمة ككل. ولا بد أن القارىء قد لاحظ ما دأبت عليه وسائل الإعلام منذ فترة ليست بالقصيرة من إبراز أي خبر يتعلق بحصول مصري على منصب محترم في هيئة دولية، أو بإشادة

مجلة أو جريدة أجنبية بأي إنجاز مصري حتى ولو كان عمره خمسة آلاف سنة. حتى ليكاد المرء أن يشعر بأن الحكومة المصرية على وشك أن تعتبر من بين إنجازاتها أي تقدم أحرزه المصريون أثناء الحضارة المصرية القديمة. ناهيك بالطبع عن حصول فنان مصري على جائزة مرموقة في أحد المهرجانات الدولية. وترفض وسائل الإعلام رفضاً باتاً أن تنشر أي كلام أو أية مناقشة للأسباب الحقيقية التي قد تكون وراء هذا التعيين أو هذه الإشادة أو تلك الجائزة. مع أن استحقاق المصري لهذه الإشادة أو تلك الجائزة ليس دائماً هو المعيار الكافي لهذا التكريم، بل كثيراً ما يكون من الضروري أن يقترن هذا الاستحقاق برضا مؤسسات سياسية غريبة عن هذا الشخص الحاصل على التكريم.

هذا هو ما تغض وسائل إعلامنا النظر عنه، وتنفر منه نفوراً شديداً. لأنها تريد أن ترضي الحكومة من ناحية، والجماهير الغفيرة من ناحية أخرى. والحكومة لا تحب الخوض في مناقشة أسباب التكريم لأنها تحب أن ينسحب عليها هذا التكريم بشكل أو بآخر، ومن ثم لا تحب التشكيك فيه. والجماهير الغفيرة قليلة الصبر على تقصي الحقائق ومتلهفة على الفرح لأي سبب، وتنفر بشدة من كل من يثير أي شك يقلل من أسباب الاحتفال والابتهاج.

لقد مرت مصر ببعض العصور في الماضي كان أقصى ما يطمح إليه فيها لاعب الكرة الشهير أو الأديب المبرز أو الفنان الكبير، أن يحظى بلقاء هذا المسؤول الكبير أو ذاك. فتلتقط له صورة وهو يصافحه بيده أو وهو يبتسم له. أما الآن فيبدو أن الأمر قد انقلب تماماً إلى عكسه. فقد رأينا وزراءنا متهافتين على أن تذكر أسماؤهم وتنشر صورهم إلى جانب اسم د. زويل أو صورته فيظهر الاثنان

مغتبطين تمام الاغتباط. وكأنّ الوزير قد أسهم في اكتشافات الدكتور زويل العجيبة، أو كأن الدكتور زويل ما كان ليكتشف ما اكتشفه إلاّ برعاية هذا الوزير وعطفه عليه. وإذ تعذر على الوزير الحصول على رضا الناس عنه بأية طريقة أخرى، لجأ إلى هذا الطريق السهل، وهو أن تلتقط له صورة يظهر فيها إلى جانبه د. زويل وهو يبتسم!

* * *

كل هذا يهون وما كان ليستدعي كتابة فصل كامل عن ظاهرة الدكتور زويل لو لم يكن هناك شيء آخر أكثر أهمية بكثير يتعلق ببعض تصرفات د. زويل السياسية.

فقد علمنا من الصحف عدة أمور، الأول أن د. زويل حصل على جائزة إسرائيلية وأنه قبلها، كما قبل أن يذهب إلى إسرائيل لتسلمها. بل وعلمنا أيضاً أنه قام بهذه المناسبة بإلقاء خطبة في الكنيست الإسرائيلي في ١٩٩٣، بل وأنه صرّح في لقاء له في التلفزيون المصري بما معناه أنه يفخر بأنه ثاني مصري ـ بعد السادات ـ يلقي كلمة في الكنيست الإسرائيلي. نشرت بعض الصحف أيضاً أنه في كلمته في الكنيست الإسرائيلي قال، إن الجزيئات والذرات تتعايش مع بعضها وتتآلف وتتجاذب، وإنه هكذا يجب أن تكون العلاقة بين إسرائيل والشعوب العربية.

بعد أن قرأت ذلك لم أستغرب بالطبع أن أقرأ إشارات حارة جداً أشار بها إليه الأستاذ لطفي الخولي في عموده اليومي بـ «الأهرام»، مؤكداً أنه صديق للدكتور زويل، وعندما وجدت لطفي الخولي في العمود نفسه يشيد أيضاً بفكرة طرأت على ذهن د. زويل وهي فكرة إنشاء معهد علمي جديد في مصر يهتم بتخريج علماء شبان،

ويقول إن الدكتور زويل يناقش هذه الفكرة كثيراً مع لطفي الخولي (الأهرام ١٩٩٨/٦/٢١) توجست شراً. وتبادر إلى ذهني شك قوي في أن تكون لإسرائيل علاقة قوية بفكرة إنشاء هذا المعهد، خصوصاً أن لطفي الخولي قال في العمود نفسه، إن هذه الفكرة تحظى بالدعم والتشجيع من عدد من رجال الأعمال المهمومين بمستقبل مصر. وذكر من أسمائهم اسمين، كلاهما من المعروفين بنشاطهما الملحوظ في تدعيم حركة السلام مع إسرائيل.

هذا الجانب من نشاط د. زويل، أي الجانب المتعلق بإسرائيل، تتجنبه معظم الجرائد والمجلات الحكومية، رغم كل هذا النشاط المذهل الذي تبديه في تتبع كل صغيرة وكبيرة في حياته، بما في ذلك المأكولات المحببة إليه والتي كانت تعدّها والدته له في صغره. فهذه الجرائد تنشر كل تحركاته وأسفاره إلاّ زيارته لإسرائيل، وكل الجوائز الكبيرة والصغيرة التي حصل عليها إلاّ الجائزة الإسرائيلية. وهذا التجاهل للموضوع طريف بلا شك. فإذا كان في الموضوع أية غضاضة أو أي شيء يشين الرجل، فلماذا كل هذه الإشادة به؟ وإن لم تكن فيه غضاضة فلماذا يتجنب ذكره؟ الأرجح أن وسائل الإعلام الحكومية لديها تقييم صحيح لمشاعر الناس تجاه التطبيع مع إسرائيل، وإن دأبت على القول بعكس ذلك، ومن ثم فهي تفضل الحيطة والحذر في مثل هذه الأمور الحساسة.

يرجح هذا التفسير أنه في مقال نشر للدكتور زويل في جريدة «الأهرام» (١٩٩٨/٦/٢٧) تعرض لفكرة إنشاء مركز علمي جديد في مصر. ثم تطرق إلى الإشارة إلى تفوق إسرائيل العلمي. تلتها جملة غير مكتملة قد تفهم على أنها تدعو للتعاون مع إسرائيل في هذا الشأن. لكن مسؤولاً في الجريدة - فيما يظهر - رأى من

الحكمة حذف جزء من الجملة حرصاً على مشاعر القراء. فأصبحت الجملة غير كاملة وغير مفهومة.

تجرأت مندوبة إحدى المجلات مرة وسألت د. زويل عن هذا الأمر فصدرت عنه إجابات من النوع التالي: «العلم لا وطن له... لا سياسة في العلم ولا علم في السياسة...». توقفت الصحافية عند هذا الحد وأشادت برجاحة عقل د. زويل في هذا الصدد. أي بفصله الحاسم بين العلم والسياسة. وكأن الأمر واضح كالشمس ومفروغ منه تماماً، العلم شيء والسياسة شيء آخر، والعلم لا وطن له، بل الجميع في العلم سواء.

لكن من المؤكد أن الأمر ليس واضحاً هذا الوضوح. فلو كان صحيحاً أنه لا سياسة في العلم ولا علم في السياسة، فما معنى إشارة د. زويل في الكنيست الإسرائيلي إلى أن الجزيئات والذرات تتعايش مع بعضها وتتجاذب، وأنه هكذا يجب أن تكون العلاقة بين إسرائيل والشعوب العربية؟ هل هذا علم أم سياسة؟ أوَلم يكن من السهل على د. زويل ـ أو أراد ـ أن يجد في علم الطبيعة مثالاً معاكساً على تنافر الجزيئات وتضاربها بدلاً من تعايشها وتجاذبها؟ فإذا كانت في علم الطبيعة أمثلة على التجاذب وأخرى على التنافر، فهل اختيار أحدهما دون الآخر في خطبة في الكنيست، يعتبر من قبيل العلم أم السياسة؟

بل مجرد قيام عالم مصري مشهور بإلقاء خطبة في الكنيست في هذا الوقت بالذات، الذي يتعرض فيه الفلسطينيون والعرب لعمليات من القهر والإذلال لا مثيل لها، هل هذا عمل علمي أم سياسي؟ بل مجرد قيام الإسرائيليون بدعوة د .زويل لزيارتهم لإلقاء

كلمة في الكنيست، هل كان هذا عملاً يقصد به خدمة العلم أم السياسة؟

ثم ما هذا الكلام عن أن العلم لا وطن له؟ هذا كلام غير دقيق بالمرة. وما يتضمنه من حق قليل يستخدم لإخفاء ما فيه من باطل كثير. صحيح أن العالِم وهو مشغول بعلمه وبكتبه ومعمله وتجاربه لا يفكر في وطنه. وهو لا يسأل عندما يقرأ مقالاً أو كتاباً علمياً عن جنسية الكاتب وميوله السياسية. نعم هذا صحيح. لكن العالِم، بعد وقبل أن يقرأ ويكتب ويجري التجارب، هو إنسان قبل كل شيء، من لحم ودم. يضحك، ويتكلم، ويصادق، ويعادي، ويحب، ويكره. أي أنه ليس إنساناً آلياً أو جهاز كمبيوتر، لحسن الحظ. وهو أثناء ذلك، أي أثناء كونه آدمياً، لا بد أن يكون له وطن. ولا بد من حين لآخر أن ينشغل بقضايا وطنه، كما تدل على ذلك تصرفات د .زويل نفسه، ومجيئه من حين لآخر إلى مصر، وإشادته بفضل والدته ووطنه عليه، وتفكيره في إنشاء جامعة للمصريين بدلاً من إنشائها للكويتيين أو النيجيريين.

إذا كان الأمر كذلك، فما معنى القول إن العلم لا وطن له ونحن نتكلم عن قبول جائزة إسرائيلية وإلقاء خطبة في الكنيست؟ أليس باستطاعة د .زويل بعد خروجه من معمله، وأثناء تناوله الطعام أو جلوسه مع أصدقائه، أن يفكر لبضع دقائق فيما إذا كان هذا القبول وإلقاء هذه الخطبة في صالح وطنه أو ليس في صالحه؟

إن من الممكن للدكتور زويل أن يقتدي في ذلك بعلماء ومفكرين طبقت شهرتهم الآفاق، ولم يمنعهم علمهم الغزير من الاهتمام بالسياسة والوطن. فأينشتاين وجد براحاً من الوقت بين أبحاثه وتجاربه لكي يرسل خطاب احتجاج على إقامة دولة إسرائيل في

عام ١٩٤٨. وبرتراند رسل، وهو في قمة شهرته ومجده كواحد من أكبر فلاسفة ومفكري عصره، كان يجد الوقت للجلوس مع الشباب في ميدان «الطرف الأغر» في لندن، للاحتجاج على التسلح النووي متحدياً بذلك البوليس الإنكليزي، كما أنه وجد الوقت والقوة بعد أن تجاوز التسعين لأن يكتب برقية احتجاج على هجوم إسرائيل على مصر سنة ١٩٦٧.

القول إذن بأن العلم لا وطن له، إذا قيل في هذا السياق، يصبح كلاماً فارغاً، بل ومضللاً ورديئاً للغاية. ولكننا على أي حال قد تعودنا أخيراً على الكثير من هذا النوع من الكلام. إذ لا يندمل جرح حتى نصاب بجرح جديد، فتتكسر النصال على النصال، كما يقول المتنبي. إذ سبق د .زويل في ذلك كثيرون ممن حاولوا إقناعنا، ليس فقط بأن العلم لا وطن له، بل وبأن الاقتصاد أيضاً لا وطن له. فلا يهم ما إذا كانت البنوك المصرية مملوكة لمصريين أو لأجانب. بل ويحاول أنصار جمعية السلام مع إسرائيل وكوبنهاغن وأمثالهما أن يقنعونا بأن السياسة نفسها لا وطن لها. أفلا ترى الإسرائيليين أنفسهم يحبون السلام مثل العرب تماماً؟ ألا يثبت هذا أن السياسة هي بدورها لا وطن لها؟ والذي لا بد أن يؤدي إليه هذا الكلام كله هو أن الوطن نفسه لا وطن له، أو بعبارة أدق أن الوطن نفسه لم يعد هناك من يدافع عنه، لا العلماء ولا الاقتصاديون ولا السياسيون، فماذا عساه أن يصنع هذا الوطن المسكين؟

ثروت أباظة:

وجريرة السبعينيات

أعترف للقارىء بأنني مهتم، منذ فترة طويلة، اهتماماً شديداً بالأستاذ ثروت أباظة. ليس السبب، كما قد يتبادر إلى ذهن القارىء، هو أني قرأت بعض رواياته فأعجبت بها، أو أني معجب بأسلوبه في ما ينشر من مقالات في جريدة «الأهرام». فأنا والحق يقال، لم أشرع في قراءة أكثر من رواية واحدة من رواياته، وعذري الأساسي في هذا ما أقرأ له في جريدة «الأهرام». فهذه المقالات كانت ولا تزال تثير دهشتي أكثر مما تثير إعجابي، بغرابة موضوعاتها وأفكارها. وحيث إني أميل إلى التسرع في الحكم على الناس، فإذا قرأت لكاتب معين مقالاً سيئاً أو جزءاً من رواية سيئة أسرعت إلى افتراض أنه غير قادر على كتابة شيء أفضل، فقد صرفني هذا كليةً عن قراءة رواية أو قصة أخرى للأستاذ ثروت. ومع ذلك فقد جعلتني دهشتي المستمرة من الموضوعات التي يتناولها في مقالاته بـ«الأهرام» أختلس النظر إلى كل مقال جديد حتى أعرف ما يمكن أن يكون قد فعله هذه المرة.

إنما يرجع اهتمامي الشديد بالأستاذ ثروت أباظة إلى المكانة الكبيرة

التي يحتلها في الحياة الثقافية المصرية رغم هذا الذي ذكرته، وذيوع شهرته، وكثرة تردد اسمه في وسائل الإعلام المصرية. فهو كما يعرف الجميع، رئيس اتحاد كتّاب مصر، وهي هيئة مهمة، وعليها مسؤوليات كبيرة تجاه أدباء مصر، خصوصاً الشباب منهم. وهو من كتّاب جريدة «الأهرام» الدؤوبين عبر فترة طويلة من الزمن، وتحتفل «الأهرام» بمقالاته الأسبوعية، فتشير إليها في الصفحة الأولى، كما تفسح له صفحات بكاملها لمدة أسابيع وشهور لنشر رواياته الطويلة مسلسلة، والآن لنشر سيرته الذاتية. و«الأهرام» هي ما هي بين الجرائد المصرية، والوصول إلى منصب كاتب من كتّابها حلم لا يداعب خيال أكثر كتّابنا نبوغاً وألمعية. واسم الأستاذ ثروت لا يرد في الإعلان عن البرامج التلفزيونية والإذاعية العديدة التي يشترك فيها إلاّ مقروناً بوصف «الكاتب الكبير»، كما أن بعض رواياته قد جرى تحويلها إلى أفلام سينمائية، وقامت هيئة الكتاب بإعادة طبع كتبه في مجلدات تحمل عنوان «الأعمال الكاملة»، وهذا لا يحدث عادة إلاّ للكتّاب العظام. والأستاذ ثروت، بحكم موقعه في جريدة «الأهرام»، ومنصبه في مجلس الشورى، ورئاسته لاتحاد الكتّاب، يجلس دائماً في الصف الأول عندما يلتقي رئيس الجمهورية بالكتّاب والمفكرين، بل إنه يسمح له أحياناً بمقابلة رئيس الجمهورية مقابلات خاصة تنشر الصحف صورها.

لا يقل أهمية عن ذلك ما يشير به بعض عظماء كتّابنا إليه من عبارات التقدير والتكريم، أهمها ما صدر أكثر من مرة من أديبنا الكبير نجيب محفوظ، عندما سئل عمن يقدّرهم من الكتّاب المصريين. بل إن نجيب محفوظ، إن لم تكن قد خانتني الذاكرة، ذكره مرة من بين من يستحقون جائزة نوبل. قد يقال إن نجيب محفوظ معروف بالمجاملة الشديدة، بل والذهاب إلى أبعد من

اللازم في ذلك، وقد تكون إشاراته للأستاذ ثروت هي من باب الإمعان في المجاملة التي لا يقصد أن تؤخذ مأخذ الجدّ. ولكن هل يجوز حقاً أن نفترض أن رجلاً كنجيب محفوظ يستسهل إطلاق عبارات الثناء إلى هذه الدرجة، وأنه أحياناً يقول ما لا يعنيه حقيقة؟

ثم إن علاقة ثروت أباظة بغير نجيب محفوظ، من عظماء كتّابنا، تبدو أيضاً وثيقة وحميمة. هكذا كانت علاقته مثلاً، فيما يظهر، بتوفيق الحكيم. قد يقال إن توفيق الحكيم كان، رغم كونه فنّاناً عظيماً، يميل دائماً إلى تغليب مصلحته الخاصة على غيرها من الاعتبارات، وأن حسّه الخلقي كان أضعف بكثير من حسّه الفني. ولكن هل يجوز حقاً أن نذهب إلى هذه الدرجة من القسوة في حكمنا على توفيق الحكيم؟

أضف إلى كل هذا، أن الأمر لا يقتصر على نجيب محفوظ والحكيم، بل يمتد إلى غيرهما من رجال الصف الثاني أو الثالث من أدبائنا ومفكرينا، ولا يمكن أن نتّهم هؤلاء جميعاً بسوء النية. فالروائي الشهير جمال الغيطاني، على سبيل المثال، نشر منذ شهور قليلة في صفحته بـ«الأخبار» حديثاً مع الأستاذ أباظة، أعلن عنه في الأسبوع السابق على نشر الحديث، رغبة في تشويق القرّاء، وأشار إليه أيضاً بوصف «الأديب الكبير». ومن ناحية أخرى كتب الناقد الكبير الأستاذ رجاء النقاش في مقال له بـ«المصور»، قبل تعيينه رئيساً لتحرير مجلة «الكواكب» بأسابيع قليلة، كتب عموداً أو عمودين رقيقين فيهما ثناء وتقريظ شديدان للأستاذ ثروت. قد يقال مرة أخرى إن هذا الصف الثاني أو الثالث من الكتّاب المصريين هم أكثر استعداداً للمجاملة من رجال الصف الأول، بسبب ما يتعرضون له من متاعب اقتصادية أو بسبب طموحاتهم

التي لا تقف عند حد. ولكن هل يجوز حقاً أن نعتقد أن هذا الجيل من الكتّاب لا زال حتى الآن يتعرض لمتاعب اقتصادية مع كل ما أحرزه من نجاح؟

على أية حال، فإنه مما لا شك فيه أن الأستاذ ثروت أباظة هو ظاهرة مهمة في حياتنا الثقافية، ملأ الدنيا وشغل الناس طوال الخمس عشرة سنة الماضية على الأقل، ومن ثم فهو يستحق التوقف منا، أياً كان رأينا في كتاباته. وقد وجدت أن قيام جريدة «الأهرام» بنشر سيرته الذاتية مناسبة جيدة للتوقف عنده قليلاً.

لا أريد أن أزعم أني قرأت حلقات السيرة الذاتية كلها، فالواقع أنني لم أقرأ بدقة إلاّ حلقة واحدة، هي التي سأعلّق عليها، إذ إن حلقة واحدة، في نظري، كافية وزيادة للتدليل على ما أريد أن أقول.

توقفت في البداية عند سبب تسميته هذه السيرة الذاتية «سيرة شبه ذاتية»، إذ إني لم أجد التعبير جميلاً أو ذا مغزى، ولكني لم أتوقف عند هذا كثيراً وبدأت أقرأ ملخص الحلقات السابقة، فوجدت في هذا الملخص المختصر اسم الشارع الذي ولد فيه الكاتب، ولم أجد لهذا أهمية، وتاريخ مولده بالضبط، وهو أيضاً غير مهم، وأن الرجل الذي كان يدرّس له الرسم في المدرسة الابتدائية هو الفنان الكبير حسين بيكار، ولكن هذا، على حد تعبير الأستاذ ثروت، لم ينجح في أن يجعله يهتم بالرسم. ولم يذكر الملخص من أسماء المدرسين الآخرين إلاّ محمد البابلي، والد الممثلة سهير البابلي، ولم أجد لهذا الأمر أهمية أيضاً، وهكذا مما يجعل القارىء، من مجرد مطالعته لهذا الملخص، الذي يفترض أنه يقتصر على ذكر أهم ما ورد في الحلقات السابقة، يشك في سلامة ترتيب الأولويات لدى الأستاذ ثروت أباظة، أي فيما إذا كان يعطي كل أمر أهميته

الحقيقية. والواقع أن كل من واظب مثلي على تتبع مقالات الأستاذ ثروت في «الأهرام»، لا بد أن يصل إلى النتيجة نفسها. فهو يميل إلى إعطاء أهمية مبالغ فيها لأشياء لا تهمّه إلاّ هو شخصياً، كدعوة كريمة مثلاً تلقّاها من صديق له لا يعرفه أحد غيره، أو شكوى من موضوع فيلم أو كتاب لا يرى فيه أحد غيره أي سبب للشكوى، أو غضب شديد لتعيين شخص في منصب كان يرى نفسه أحق به، دون أن يكون هذا مما يشكل همّاً من هموم القرّاء، إذ قد يميل القراء إلى الاعتقاد بأن الاثنين سواء في عدم استحقاق هذا المنصب... الخ. على أن قراءة السيرة الذاتية لا تدع مجالاً للشك في صحة هذا الرأي الذي نذهب إليه. ففي الحلقة التي أعلّق عليها من هذه السيرة، يحرص الأستاذ ثروت أباظة على أن يذكر أن زوجة عمه الشاعر عزيز أباظة كان اسمها زينب هانم أباظة، وأنها كانت من أحب الناس إلى السيدة والدته، وأن السيدة والدته كانت من أحب الناس إليها، وأن السيدة زينب هانم كانت تكبر زوجها بعامين، الأمر الذي يصفه كاتب السيرة بأن «قليلين هم الذين يعرفونه». وأنا لا أشك في هذا، ولكن من المؤكد أيضاً أن عدداً أقل من الناس هم الذين يبالون بما إذا كانوا يعرفونه أو لا يعرفونه. وهو يعلّق أهمية كبيرة، فيما يبدو حتى الآن، على أن عمه عزيز أباظة حصل على الباشوية، فهو لا يكاد يشير إليه إلاّ مقترناً بلقب الباشوية، وهو يعتقد أن من المهم أن يذكر أن عمه، عندما اتصل به بالهاتف في أحد الأيام «لم يكن قد نال الباشوية بعد». وهو لا يجد غضاضة في أن يشغل أكثر من ثلاثين سطراً من جريدة «الأهرام» بقصيدة، أقل من المتوسطة، كتبها عمه في مدح والده وتهنئته بزواجه. وهو يروي لك قصة مرض ألمّ به وكاد يودي بحياته، ثم شفائه، على نحو تحار معه بحثاً عن المغزى الذي

يهدف إليه من ذكره، اللهم إلاّ أن يذكر أن أحد الأطباء الذين عالجوه كان هو حافظ باشا عفيفي، إذ أنه يختم هذا الجزء عن المرض بقوله «أظنك تبينت مدى العلاقة التي تصل بين أبي وبين د. حافظ عفيفي باشا». ثم يخشى كاتب السيرة أن يظن القارىء خطأ أن هذا المرض الخطير الذي أصابه قد أودى بالفعل بحياته، فيضيف منعاً لأي لبس «وما أظنني بحاجة إلى أن أقول أنني نجوت من الموت، وإلاّ ما كنت التقيت بك وكتبت لك هذا الحديث الذي أكتبه».

السيرة إذن مملوءة بالأخبار التي لا يهم أحداً معرفتها عن نفسه وأسرته، ومن ثم فالقارىء لا يمكنه أن يتعاطف مع الكاتب عندما يعبّر عن أسفه الشديد لذكره بعض الوقائع السياسية (التافهة بدورها)، فيقول بعد ذلك «لعن الله السياسة فقد جرفتني عن الحديث إليك عن نفسي»، إذ لا يدري القارىء أيهما أسوأ: الكلام في السياسة على هذا النحو أم الكلام عن صاحب السيرة نفسها على هذا النحو أيضاً؟

لا بد أن أعترف مع كل ذلك أن هذه السيرة شبه الذاتية بها من الطرافة والمعلومات المدهشة ما تجعل قراءتها مسلية للغاية، بل ومهمة لكل من يحب أن يعرف تفاصيل حياة رجل ملأ الدنيا وشغل الناس مثلما ملأها وشغلهم الأستاذ ثروت أباظة.

إنك تفهم من قراءة هذه الحلقة مثلاً، أن الأستاذ ثروت لم يتخرج من كلية الحقوق إلاّ بعد عناء واضح: رسوب في السنة الثالثة (يفسّره هو بانشغاله بخطبته لابنة عمه)، ودروس خصوصية من عميد الكلية نفسه (إرضاء في الغالب لوالد الأستاذ ثروت)، ومدير الجامعة شخصياً ينقل إلى الوالد درجات الأستاذ ثروت أولاً بأول

كلما ظهرت نتيجة علم من العلوم (استرضاء للوالد أيضاً على الأرجح). من الممكن إذن أن تفهم من هذا ما لقيه الأستاذ ثروت وهو طالب من رعاية من الجميع بسبب مكانة والده السياسية. الغريب أن والده رفض أن يرجو حافظ باشا عفيفي أن يجد وظيفة لابنه بعد تخرجه، رغم استعطاف الابن له. والأغرب من هذا كله ما يذكره الأستاذ ثروت بعد هذا إذ يقول إن رفض والده الاتصال بحافظ باشا كان ثمنه «أربعة وعشرين عاماً من عمري قضيتها بلا وظيفة، واضطررت في أثنائها إلى بيع معظم ما تركه أبي لي من أرض حتى أواجه الحياة الضرورية». أربعة وعشرون عاماً بلا عمل لأن والده رفض أن يتوسط له في وظيفة؟! وفي وقت كان من أسهل الأمور على خريج الحقوق أن يجد عملاً مجزياً؟ هذا هو الأمر غير المفهوم حقاً. والرجل يعيش هذه الأربعة والعشرين عاماً هو وأسرته، من ثمن ما يبيعه من ممتلكات أبيه. إن الرجل بلا شك، كما يبدو للقارىء بوضوح، قدوة ممتازة لشباب اليوم، فها هو ذا يقدم لهم نموذجاً لشباب واجه البطالة بشجاعة لمدة ربع قرن عاش خلالها على حصيلة بيع ممتلكات أبيه. إنه لا ينكر أن هذه البطالة كان لها بعض المنغصات، فهو يقول: «ولعل بقائي هذا في البيت كان السبب المباشر لكثرة الشجار بيني وبين زوجتي... وربما كانت سننّا المبكرة سبباً آخر في التمسك بتوافه الأمور وصغيرها وتضخيم الأخطاء والمبالغة في تقويمها... وقد استمرت هذه الحالة من الشجار حتى علت بنا السن وبلغنا الأربعين تقريباً». وحيث إنه تزوج وسنّه ٢٣ عاماً فمعنى هذا أن حالة الشجار هذه قد استمرت نحو ١٧ عاماً، وإن كان من الواضح لقارىء هذه المذكرات أن التمسك بتوافه الأمور وصغيرها ربما استمر لمدة أطول من ذلك.

إذا كان الأمر كذلك، فما هو السر في نجاح الأستاذ ثروت أباظة

كل هذا النجاح، كما يبدو مما حصل عليه من مناصب وشهرة، واحتفال وسائل الإعلام به على النحو الذي أشرت إليه في بداية المقال؟ أعتقد أن هناك سببين لهذا، أحدهما شخصي لا يهمنا كثيراً، والآخر عام هو الذي يستحق منا الاهتمام.

أما السبب الشخصي الذي لن أتوقف عنده كثيراً، فيتعلق بصفات في شخصية الأستاذ ثروت نفسه، لا بد أنها هي التي تفسّر موقف رجال مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم منه، أو قبول طه حسين أن يكتب مقدمة لأحد كتبه.. الخ. وأما السبب العام فهو الذي أعنيه «بجريرة السبعينيات».

إن الأوصاف التي يمكن أن يوصف بها الرئيس السابق أنور السادات كثيرة، ولكن من المؤكد، في رأيي، أن من بينها صفة قد يتفق عليها حتى بعض أنصاره وهي «عدم الانتماء». فعلى الرغم من كل ما فعله وقاله عن تاريخه السياسي قبل وبعد الثورة، وكل ما كتب من مذكرات عن تاريخ الثورة، بما في ذلك كتابه هو نفسه «البحث عن الذات»، كان انتماء السادات الحقيقي هو لنفسه، كما يظهر من مواقفه السياسية المختلفة، ومن سلوكه الشخصي، وعاداته اليومية، بل ومما كان يرتديه من أزياء مختلفة. كانت شخصية السادات إذن ملائمة تماماً للوظيفة التاريخية لعقد السبعينيات، فقد كان هذا العقد من بين ما كانه، وعلى الأخص في نصفه الثاني، عقد «تصفية الانتماءات»: الانتماء للعرب، وللفلسطينيين، وللفقراء، وللعالم الثالث، ولم يكن يستطيع أن يقوم بهذا كله إلاّ رجل «لا منتمٍ».

كان من الطبيعي أيضاً ألاّ يرتاح هذا القائد غير المنتمي إلاّ إلى رجال غير منتمين مثله، أو رجال انتماؤهم الحقيقي هو لأنفسهم.

وقد كانت نتيجة هذا أوضح من أن تخطئها العين، في الأشخاص الذين انتقاهم السادات لتولي مختلف المسؤوليات في المؤسسات السياسية، وفي الإذاعة والتلفزيون، والصحافة والثقافة بوجه عام. فمن بين الرجال الذين استعانت بهم ثورة ١٩٥٢ في الخمسينيات والستينيات، قرّب السادات بوجه خاص شخصيات من نوع عثمان أحمد عثمان وسيد مرعي، ومن بين المشتغلين بالأمور الثقافية، لمعت أسماء من نوع رشاد رشدي وثروت أباظة، بينما انزوت أسماء كثيرة كانت أكثر نشاطاً بكثير في الستينيات، إما بسبب إبعادها في السبعينيات عما كانت تشغله من مناصب، أو بسبب تفضيلها للهجرة خارج مصر، أو للأمرين معاً.

سوف يقول الأستاذ ثروت أباظة، كما اعتاد دائماً، إن المسألة هي مسألة يمين ويسار، ولكن الحقيقة هي أنها كانت مسألة انتماء أو عدمه، وسبب التباس الأمر هو أن أغلب رجال اليسار هم من «المنتمين» وأغلب رجال اليمين هم من «غير المنتمين».

عندما جاءت الثمانينيات كان من بين ما ورثته عن السبعينيات، بالإضافة إلى التركة السياسية الثقيلة (صلح مع إسرائيل، وعلاقة خاصة مع الولايات المتحدة، وبرود مع العرب، ولا مبالاة تجاه الفقراء)، تركة ثقافية ثقيلة أيضاً من سماتها الأساسية «سيادة اللامنتمين». وفي ظل هذا الميراث الثقافي استمر الأستاذ ثروت أباظة يكتب ويكتب، الروايات والقصص والمقالات، ويستضاف عبر فترات قصيرة في التلفزيون والإذاعة، ويشار إليه دائماً ودون استثناء بالكاتب الكبير، حتى أفسحت جريدة «الأهرام» صفحاتها الثمينة لنشر «سيرته شبه الذاتية»، فعرفنا العوامل الظاهرة والخفية في تشكيل تلك الشخصية الفريدة، وكيف أنه، بسبب كلمة عابرة من

والده، ظل ٢٤ عاماً بلا وظيفة، يعيش على بيع ممتلكات والده الباشا، مما أسفر عن مشاجرات عائلية استمرت نحو ١٧ عاماً، بسبب طول مكوثه في المنزل بلا عمل. وقد اكتشفت بحسبة رياضية بسيطة، أن هذه الأربعة والعشرين عاماً قد انتهت في منتصف السبعينيات، أي عندما بدأ الرئيس السادات يطبق بلا هوادة سياسة الاستغناء عن أصحاب الانتماء والاستعانة بمن لا انتماء لهم.

محمد عبد الوهاب:

رؤية من اليسار

أظن أن كل مصري في مثل سني لا بد أن يحمل محمد عبد الوهاب في عظامه، إذا جاز هذا التعبير. إن عبد الوهاب تربع على عرش الموسيقى والغناء في مصر منذ نحو ستين عاماً، وهو فضلاً عن ذلك فنان بالغ الحيوية والنشاط ومدلّه بحب الحياة، فله في كل مناسبة أغنية وفي كل مهرجان نصيب. إذا ظهرت السينما مثّل، وإذا ظهر الراديو غنى من خلاله، وإذا ظهر التسجيل على الأسطوانات ثم الكاسيتات أنشأ شركة للتسجيل، وإذا حلت الأوركسترا محل التخت القديم استخدم الأوركسترا في أغانيه، وإذا ظهرت آلة جديدة أدخلها في ألحانه، فإذا جاء عصر التلفزيون حظيت أفلامه القديمة بأضعاف جمهورها القديم، ولم يرفض الرجل الظهور في جلسات مطوّلة ليتحدث عن حياته وفنه. وهو رجل يدرك منذ وقت طويل أهمية وسائل الإعلام فعرف كيف يستخدمها لصالحه وصالح فنه. بل استطاع أن يحجب عنها أي خبر لا يجده في صالحه، سواء تعلق الأمر بوعكة برد أو حتى بعمره الحقيقي. وهو على صلة حميمة بكل رجل عظيم وكل صاحب سلطان، من أحمد شوقي أمير الشعراء إلى

الملوك والرؤساء العرب، على مر العصور واختلاف المشارب والاتجاهات السياسية. وكرّمه الرؤساء المتتالون: عبد الناصر والسادات ومبارك على السواء، حتى أنعم عليه السادات بلقب اللواء والدكتوراه الفخرية، ودخل عضواً في مجلس الشورى. لقد ظل عبد الوهاب يقاوم الزمن بنجاح باهر، سواء في مظهره أو في ما يتعلق بمكانته في الحياة الفنية، فأبى إلاّ أن يخرج لنا أغنية جديدة قبيل وفاته، (من غير ليه) استخدم لها فيما يبدو كل وسائل التكنولوجيا الحديثة لإخفاء أثر الزمن على صوته، وكل وسائل الإعلام الحديثة ليضمن لها أوسع انتشار ممكن.

ولكن الحقيقة أنني لا أكتب عنه لهذا السبب، وإنما لسبب آخر له صلة وثيقة بمشكلة الأصالة والمعاصرة. فعبد الوهاب يطرح بألحانه هذه القضية بصورة بالغة القوة والوضوح. والسؤال هو: هل كان الحل الذي قدمه محمد عبد الوهاب لهذه المشكلة هو الحل الصحيح؟ بعبارة أخرى: هل هذا المزج والتركيب الذي قدمه عبد الوهاب في موسيقاه بين الموسيقى العربية وتراثها وبين الموسيقى الغربية هو أفضل تركيب أو توفيق ممكن؟

أو على الأقل: هل علينا أن نبارك هذا الطريق الذي سلكه عبد الوهاب في هذا المجال ونؤيده؟

إن هذا السؤال المتعلق بالأصالة والمعاصرة، كما يعرف القارىء، يؤرق المثقفين المصريين والعرب منذ فترة. ليس فقط في ما يتعلق بالموسيقى، بل وبسائر الفنون والآداب وفي ما يتعلق أيضاً بحياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. إلى أي مدى يجوز (أو يجب) أن نقتبس من الغرب، وإلى أي مدى يجوز (أو يجب) أن يهون علينا تراثنا في الثقافة والقيم والعادات وأنماط السلوك؟

إن المثقفين المصريين والعرب مختلفون حول هذه القضية باختلاف أمزجتهم، ونوع تكوينهم الثقافي، وباختلاف نمط تعليمهم وتربيتهم، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون القضية قابلة للحسم بوجه أو بآخر، وأن تكون بعض الآراء أقرب إلى الصواب من غيرها. وسأبدأ في تناول الموضوع، في ما يتعلق بعبد الوهاب وأثره في موسيقانا، بداية شخصية بحتة.

كنت وأنا في الثانية عشرة من عمري أو نحوها، أدخل في جدل عنيف مع بعض رفاقي في المدرسة، الذين لهم مثل اهتمامي بالموسيقى والغناء أو أكثر، حول ما إذا كان «عبد الوهاب أفضل أم أم كلثوم؟».

والسؤال، كما هو واضح، شديد السذاجة، ولكن موقفي منذ ذلك الحين ظل يعكس موقفاً لم يتغير لديَّ حتى الآن من مسألة الأصالة والمعاصرة. كنت أقف إلى جانب أم كلثوم بكل جوارحي ضد عبد الوهاب، بكل ما تمثله مؤسسة أم كلثوم من موقف من التراث بالمقارنة بموقف عبد الوهاب منذ الأربعينيات على الأقل، أي منذ بدأ وعيي بالموسيقى والغناء يتشكل، ليس فقط في ما يتعلق بنوع اللحن الذي يغنيه كل منهما، ولكن أيضاً فيما يتعلق بتفضيل أم كلثوم لكلمات أحمد رامي وبيرم التونسي، وقبول عبد الوهاب لكلمات حسين السيد، فضلاً عن مستوى النطق للكلمات العربية لدى كل منهما، ومدى مسايرة اللحن للكلمات ومدى السماح للحن بتقطيع أوصال الكلام. كان ظهور أغنية جديدة لعبد الوهاب يعتبر بالنسبة لي حدثاً هاماً، وما زلت، مثلي في ذلك مثل الملايين من المصريين والعرب، تدخل في تكوين وجداني أغنيات «الكرنك» و«النهر الخالد» و«كل ده كان ليه».. الخ، سواء ما تأثر من أغانيه

بالغرب تأثراً شديداً، وما لم يتأثر. ولكن هذا لا يمنع من أني كنت وما زلت أستهجن من عبد الوهاب الدرجة التي سمح أن يفتح بها باب موسيقاه للتأثر بالموسيقى الغربية. كان أحياناً يذهب في هذا التأثير إلى درجة تكاد لا تطاق. إني لا أقصد بالذات اقتباسه لهذا النغم أو ذاك من قطعة غربية معينة لباخ أو فيردي أو غيرهما (وإن كان هذا في رأيي غير مقبول بالمرة)، وإنما أقصد على الأخص ذلك الاتجاه الغالب على ما ألفه في الأربعين سنة الأخيرة، من حيث غلبة الطابع الغربي غلبة ساحقة على موسيقاه، حتى ما كان منها إبداعاً خالصاً منه. إني أشعر بذلك بشدة إزاء عدد لا نهائي مما كتبه في هذه الفترة، من أغنية «الفن» وبداية أغنية «عاشق الروح» أو «همسة حائرة»، حتى نصل إلى بعض أجزاء آخر أغانيه «من غير ليه». وهنا يثور السؤال الجوهري:

ما هو بالضبط الخطأ في هذا؟ فلنتفق على أن أخذ (أو اقتباس) قطعة موسيقية غربية ألفها رجل غربي، وتضمينها في مؤلف موسيقي يحمل اسم مؤلف عربي، هو أمر غير جائز، ولكن ما هو الخطأ في أن يكتب امرؤ موسيقى لها «طابع» غربي محض، ما دامت موسيقى جيدة ومؤثرة وفعّالة ومن نتاج قريحة الفنان نفسه؟

لا أخفي على القارىء أني أجد السؤال صعباً للغاية. ولكني أعتقد في الوقت نفسه أنه سؤال مهم، وأننا لو استطعنا الإجابة عليه، في مجال الموسيقى، ربما نكون قد وصلنا إلى الحل الصحيح في مشكلة الأصالة والمعاصرة بأسرها. أفليس هذا السؤال هو نفسه السؤال الذي يواجهنا في كل مجال آخر من مجالات حياتنا الثقافية والاجتماعية؟: لماذا لا نلبس القبعة بدلاً من العمّة أو الطربوش إذا كانت أجمل منظراً؟ لماذا لا نبني مبانينا وفقاً للطراز

الأوروبي الحديث إذا كان أقل تكلفة من معمارنا العربي والإسلامي القديم ويؤدي الغرض نفسه بالكفاءة نفسها أو أكثر؟ لماذا لا نغني في أعياد ميلادنا أغاني الغرب نفسها إذا كانت أكثر مرحاً أو أكثر توافراً وما دامت مفهومة من الحاضرين، ولماذا يعتبر البعض هذا السلوك «غير لائق»؟

وهكذا، يمكن مضاعفة الأسئلة إلى ما لا نهاية، كما يمكن وضعها بطريقة أخرى: لماذا كل هذا العناء الذي تحمله أشخاص مثل حسن فتحي لإحياء التراث المعماري المصري، ومثل الشيخ محمد عبده للإفادة من الغرب دون التضحية بالتراث، ولماذا لا نقبل عن طيب خاطر ما دعا إليه طه حسين مرة في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»: «أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم» وأن نقبل من حضارتهم «خيرها وشرها، وحلوها ومرّها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب؟»، وما فعله يوسف شاهين في السينما، وهو ما فعله أيضاً محمد عبد الوهاب في الموسيقى؟

إن عبد الوهاب هو في رأيي ليس إلاّ واحداً من قادة تطوّرنا الثقافي في هذا القرن الذين اختاروا طريق التغريب بلا هوادة أو رحمة، وإني أشعر شعوراً لا يداخله الشك بأن هذا الاختيار قد جانب الصواب، وأميل بكل جوارحي إلى منهج زكريا أحمد ومحمود الشريف وأحمد صدقي وأمثالهم. إن هذه المدرسة الأخيرة هي مدرسة مجددة أيضاً، ولكنها كانت استمراراً طبيعياً وسلساً، ودون أن تحدث أي انقطاع مفروض أو مصطنع، في تيار التطور في الحياة الفنية في مصر.

ما هو الخطأ بالضبط في الإتجاه الآخر الذي تبناه ورفع رايته محمد عبد الوهاب؟

أعتقد أن الخطأ يكمن في ثلاثة اعتبارات أساسية:

الاعتبار الأول: هو اعتبار جمالي بحت، ومداره أن من أهم عناصر الجمال الاتساق والانسجام بين مكونات العمل الفني، والتلقائية، وعدم الاصطناع والتكلف، ونقاء العمل من الأجسام والشوائب الغريبة التي لم تنبع منه بل أضيفت إليه. والتغريب يتعارض مع كل هذا.

والاعتبار الثاني: يتعلق بأهمية احترام التراث والانطلاق منه، في تحقيق النهضة. إن احترام الأمة لتراثها هو احترامها لنفسها، والعبث بالتراث هو تحقير للذات واستخفاف بها. والتغريب فيه شيء كثير من هذا العبث. إن القول «باحترام التراث» لا يعني عدم تطوره أو عدم المساس به، والاحتفاظ به كما هو، هو كما لو كنا نضعه في متحف، ولكنه يتضمن القول «بالانطلاق منه»، والتطور طبقاً لأصوله وقواعده، وعدم الخروج على هذه الأصول والقواعد إلاّ ببطء وبمنتهى الحرص، ودون أن يكون هذا الخروج مفروضاً علينا من الخارج. والتغريب الذي أرفضه هو ما لا تتوافر فيه هذه الشروط، وأظن في حدود علمي، أن التغريب الذي أدخله محمد عبد الوهاب على موسيقانا، قد تجاوز في الأربعين سنة الأخيرة، حدود المسموح به، وذهب إلى أبعد مما يجوز التسامح معه.

والاعتبار الثالث: الذي قد يكون أهم الاعتبارات، يتعلق بأهمية الشكل في تحديد المضمون. إن من الخطأ الفادح في نظري التهوين من أثر الشكل في تحديد المضمون، كالقول بأن اللغة التي تستعملها لا تهم، ما دامت تؤدي المعنى المقصود، ونوع المعمار الذي تستخدمه في البناء لا يهم ما دام يحقق الغرض منه، وكالقول بأن «طابع الموسيقى» غربياً كان أو عربياً، لا يهم، المهم

أنها تشيع البهجة، وتنقل الإحساس أو الفكرة بدرجة عالية من الكفاءة. الذي أريد أن أقوله هو أن الشكل (أو الطابع) الذي تختاره لحديثك يؤثر تأثيراً حاسماً في مضمون ما تقول، واختيارك لطريقة التعبير يحدّد في نهاية الأمر ما الذي سوف تعبر عنه. إن من المستحيل مثلاً أن تنقل آداب المائدة الغربية، دون أن يتغير نوع الطعام الذي تتناوله بل والعلاقات الدائرة بين متناوليه، والسيارة الخاصة ليست مجرد طريقة محايدة من طرق الانتقال، بل هي تحتم شكلاً من أشكال المدن والعلاقات الاجتماعية.. الخ كذلك في الموسيقى، فيما اعتقد. إن الطابع أو الأسلوب الذي تختاره لموسيقاك، يحدد «المعاني» و«المشاعر» التي تنقلها هذه الموسيقى، فالتغريب في الموسيقى ليس مجرد تغريب للطابع، بل هو أيضاً تغريب للمشاعر والمعاني ومن ثم لا بد أن ينتهي، هو وغيره من أنواع التغريب، إلى التضحية بالشخصية.

قد تقول: وما الضرر في ذلك؟ وما هو الرائع في «شخصيتنا» التي تجعلنا نتمسك بها إلى هذا الحد؟ إذا قلت هذا، أيها القارىء العزيز، فلا كلام لي بعد هذا معك.

* * *

على أني عندما تأملت هذه الاعتبارات الثلاثة قلت لنفسي: ألا تصلح هذه الاعتبارات نفسها لأن تكون هي شروط «التغريب» المقبول؟ أو إذا أردنا استبعاد لفظ التغريب كلية، ألا تصلح هذه الاعتبارات لأن تكون شروطاً لما هو مقبول من الأخذ من الحضارة الغربية والإفادة منها؟

ألا يمكن لنا أن نقول إن الأخذ عن حضارة الغرب لا غبار عليه ما دام عملاً لا اعتراض عليه من الناحية الجمالية (والأخلاقية)، ولا

يضعف ثقتنا بأنفسنا، ولا يضطرنا إلى التعبير عن مشاعر ومعانٍ ليست هي مشاعرنا ومعانينا؟

فهل التغريب الذي قام به محمد عبد الوهاب لموسيقانا وأغانينا يدخل في حدود المسموح به، طبقاً لهذه الاعتبارات؟

أنا شخصياً أميل إلى القول بأنه تجاوز حدود المسموح به، ولكنها قضية ستظل محل جدل لزمن طويل. على أنه أياً كان الأمر، وسواء أجبنا على هذا السؤال بالإيجاب أو النفي، فلا أظن أن أحداً سوف يختلف في أن محمد الوهاب كان عبقرياً، في فن الموسيقى وفن الحياة على السواء، ولا أستطيع أنا أن أنفي (ولا شخص آخر من جيلي) أنه دخل في عظامي على نحو يستحيل معه أن أخرجه منه، بل ولا أحب أن أفعل ذلك، حتى لو استطعت.

* * *

سؤال آخر أريد أن أثيره عن هذا الرجل الفذ: وهو كيف يبدو محمد عبد الوهاب، منظوراً إليه من اليسار؟

قد يقال: وما دخل اليسار في محمد عبد الوهاب أيضاً؟ ربما كان لليسار شأن في أي شيء إلاّ الموسيقى والغناء. دع الرجل يلحّن ويغني كما يشاء، ودع الناس يستمتعون بهذا وذاك، ولا داعي لإقحام اليسار وكل هذا الكلام عن الالتزام الوطني أو الاجتماعي في مسائل فنية وعاطفية بحت.

على أني لا أرى هذا الرأي. قد يجوز هذا على ملحن أو مغن مغمور، محدود الأثر، ولكنه فيما أظن لا ينطبق على رجل مثل محمد عبد الوهاب. لقد تربع عبد الوهاب على عرش الموسيقى والغناء في مصر ثم في العالم العربي، كما قلت، فترة تقرب من ستين عاماً، ملأ الدنيا خلالها وشغل الناس، وكان خلالها صاحب

حظوة لدى كل أمير وملك وصاحب سلطان، مسموع الكلمة عند ذوي الأمر والنهي، ولدى المهيمنين على وسائل الإعلام. وهو فوق كل هذا واسع الثراء، ويستطيع إذا شاء أن يعبىء الأموال الطائلة لهذا الغرض أو ذاك، ولخدمة هذه القضية أو تلك.

رجل هذا حجمه وأثره، لا يمكن ببساطة إعفاؤه من المسؤولية الأخلاقية أو الوطنية أو الاجتماعية. فحجم المسؤولية يتناسب مع حجم السلطة والنفوذ. إني لا أعاتبك على الكلمات التي تغنيها إذا كنت تغني لنفسك، أو لدائرة محدودة من أصدقائك، ولكني أطالبك بمراعاة قدر أكبر من الدقة، في اختيار أغانيك، إذا كنت تغني من خلال الإذاعة والتلفزيون، وانتقلت أغانيك من بلد إلى بلد، ومن عصر إلى عصر.

وقد وضع عبد الوهاب نفسه، على أية حال، في وضع يسمح بمساءلته من هذه الزاوية. فهو لم يقتصر على الغناء عن الحب ولم يلحن فقط الأغاني العاطفية، بل لحّن وغنى في المناسبات القومية، وبعض المناسبات السياسية أيضاً، واشترك في التمثيل وأنتج الأفلام وأسس شركات تستهدف الربح، وقبل الدخول عضواً في مجلس الشورى. فهو إذن رجل عام بكل معنى الكلمة، ومن ثم فمن الجائز (بل من الواجب) مساءلته، بالقدر نفسه الذي يجوز (أو يجب) به تقييم مواقف رجل مثل نجيب محفوظ، خصوصاً بعد حصوله على جائزة نوبل، واتساع دائرة تأثيره إلى هذا الحد، أو مثل الشيخ متولي الشعراوي، خصوصاً بعد أن أصبح له مكان دائم في التلفزيون... الخ.

إن «ظاهرة» محمد عبد الوهاب من الأهمية بحيث يكاد أن يكون من الممكن أن تعرف الشخص من معرفة موقفه منه: قل لي ما

موقفك من عبد الوهاب أقل لك أي نوع من الناس أنت! أنظر مثلاً إلى موقف «اليمين» من عبد الوهاب، كما تعكسه وسائل الإعلام والصحف والمجلات «القومية» وما كتبه عنه كتّابنا «الرسميون». إن هؤلاء ليس لديهم ما يقولونه عن عبد الوهاب غير ما يقولونه عن غيره، مما استقرت العادة على استخدامه عند وفاة أي رجل كبير الشأن: «لقد كان صرحاً شامخاً.. قمة..» أو القول بأنه «لا يموت، بل سيظل فنّه.. الخ.. الخ». وهم كالعادة أيضاً ينسبون إلى الشخص الممدوح أو المرثي جميع الفضائل بلا استثناء، وكأن العظيم في أمر لا بد أن يكون عظيماً في كل أمر آخر، فالفنان الكبير (مثله مثل رئيس الجمهورية أو رئيس الوزراء) لا بد أن يكون وطنياً كبيراً وزوجاً ممتازاً وأباً عطوفاً، وكريماً معطاء.. إلى آخر هذا الكلام الذي يشيع السأم في النفس ويجلب المرض، والذي يقال تأدية لواجب، عن أي شخص تكون السلطة راضية عنه وقت وفاته. مصيبة اليمين هنا، كما في سائر المجالات الأخرى، ليس فقط أنه في معظم الأوقات لا يقول ما يعتقد، بل أنه في كثير من الأحيان لا يعتقد شيئاً على الإطلاق.

كتب عن عبد الوهاب أيضاً بعض ممثلي التيار الديني في مصر، ومن هؤلاء من وجّه النقد إلى عبد الوهاب، ولكن أكثر ما أزعجهم فيه، (بل وبعضهم لم يجد في عبد الوهاب عيباً غيره)، هو أن لفظ «الخمر» ورد في بعض أغانيه، الأمر الذي يفهم منه أن حال عبد الوهاب كان يمكن أن يصلح بإجراء تعديل بسيط على أغانيه، بأن تستبدل بكلمات الخمر والكأس كلمات أخرى لا تخل بالوزن. وهو موقف يشبه موقف هذا الفريق من الكتّاب من سائر قضايانا الاجتماعية، من حيث الاهتمام بالظاهر ونسيان الجوهري، وتحويل قضية الالتزام الأخلاقي والاجتماعي إلى قضية أقرب إلى أن تكون

مسألة فردية بحت، تهم الشخص أكثر مما تهم المجتمع، وتجاهل المضمون الأخلاقي للعمل بسبب الانشغال بمظهره، تماماً كما أن الانشغال بطول ثوب المرأة قد ينسي الناس حقيقة ما يدور بذهنها.

الأقرب إلى الحقيقة، في ما يبدو، أن محمد عبد الوهاب، كان كما قال الشاعر الجواهري عن عبد الناصر، «عظيم المجد والأخطاء» وأن هذه الأخطاء تتعلق ليس فقط بالألفاظ التي تغنى بها، وليس فقط بمضمون هذه الألفاظ، بل وبموسيقاه نفسها.

فالمرء يتعجب أولاً كيف أن فناناً بمستوى عبد الوهاب لم يجد غضاضة في أن يتغنى طوال هذا الوقت، بكلمات على هذا المستوى المنخفض من الناحية الجمالية البحتة. إن له بالطبع عدداً كبيراً من الأغاني ذات الكلمات الجميلة حقاً، ولكن هذه كلها تمثل نسبة تافهة بالمقارنة بذلك الكم الهائل من السخافات التي غنّاها. والمرء ليتعجب حقاً كيف صبر عبد الوهاب على كلمات حسين السيد كل هذه السنين، وهل كان عاجزاً عن تبيّن مستواها الحقيقي، أم غير مكترث؟ ومن أن أهم شيء لديه كان هو تطويع الكلمات للموسيقى بدلاً من أن يحاول بالموسيقى التعبير عن معانٍ معينة تقولها الكلمات.

قد يقال إن هذا أمر هامشي، على اعتبار أن مستوى الكلمات يمثل جزءاً بسيطاً من القيمة الجمالية للأغنية، وأن عبد الوهاب مسؤول فقط عن الموسيقى، والكلمات مسؤولية شخص آخر. وقد يكون الأمر كذلك ولكني لا أستطيع أن أمنع نفسي من الاعتقاد بأن هذه الدرجة من التساهل مع مستوى الكلمات التي يتغنى بها المغني وواضع الموسيقى لا بد أن تكون ذات دلالة ما على مدى التزام المغني وواضع الموسيقى تجاه جمهوره، وعلى سلم الأولويات الذي

يتبناه. على أي حال، لن أفيض في هذا الأمر، لأن عبد الوهاب هو في نهاية الأمر وفي المقام الأول مؤلف موسيقى وليس شاعراً.

كيف يمكن الحكم بمدى قوة أو ضعف الحس الوطني والاجتماعي لدى مؤلف الموسيقى؟ أعتقد أن من أهم الدلائل في هذا الصدد هي درجة «الصدق» التي يتحلى بها واضع الموسيقى وهو يتصدى للتعبير عن مشاعر تتعلق بالوطن أو المجتمع، كما لو قام بتلحين أغنية أو وضع موسيقى لمناسبة وطنية، لتعبئة الناس لحرب، أو للاحتفال باستقلال، أو للمشاركة في فرح يجمع عليه الناس كتأميم قناة السويس مثلاً أو استعادة سيناء.. الخ.

وأظن أن «الصدق والزيف» هما صفتان يمكن تطبيقهما على الموسيقى كما يمكن تطبيقهما على غيرها من الفنون، وليس من الصعب اكتشاف درجة الصدق في انفعال مؤلف الموسيقى بالمناسبة الوطنية، إذ يظهر ذلك في عدة أمور منها مدى ملاءمة اللحن للكلام، والتلقائية وعدم التكلف، ودرجة الاتساق بين أجزاء اللحن، ناهيك بالطبع عن عدم الغش بنقل لحن غريب وضعه شخص آخر، خصوصاً إذا كان هذا الشخص الآخر أجنبياً وضع اللحن بمناسبة استقلال بلد آخر.

يظهر أيضاً قوة أو ضعف الحس الوطني في مدى إقبال واضع الموسيقى أو عدم إقباله على استيحاء الألحان الشعبية لأهل بلده والاستجابة لأذواق أبناء وطنه في تلحينه وموسيقاه، أو العكس، مدى استعداده لاستيحاء أنغام أجنبية.

أما الحس الاجتماعي، فلا أظن أن المهم هنا هو أن يلحن أغاني تحمل كلمات الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، كما أن الحماسة لا تقاس بدرجة علو الصوت والقدرة على ذرف الدموع أثناء الغناء،

وإلاّ كانت مطربة مثل فايدة كامل هي أكثر مطرباتنا وطنية والتزاماً. بل ربما كان الأكثر دلالة على قوة الحس الاجتماعي الإجابة عن هذا السؤال: لمن يغنّي المغني ولمن يلحّن؟ ومن الذي يرقص على أنغامه؟ وما مدى تجاوب فئات الشعب المختلفة مع ألحانه؟ إن الحس الاجتماعي لدى سيد درويش لا تدل عليه معاني الكلمات التي تغنى بها بقدر ما تدل عليه نوع الشرائح الاجتماعية التي كان يغني لها سيد درويش ويستوحي منها الألحان والمشاعر. بل قد يكون واضع الموسيقى بلا أي إدراك واعٍ بأية قضية اجتماعية أو سياسية، ومع ذلك تدل موسيقاه على حسٍّ وطني وشعبي قوي، إذا كان هذا هو مصدر إلهامه الحقيقي.

إني أشك جداً في أن يكون تطبيق هذه المعايير وأمثالها على موسيقى عبد الوهاب سيسفر عن نتيجة لصالحه. إن الأمثلة كثيرة، ولكني سأكتفي بمثال واحد. لقد غنّى عبد الوهاب أغنية عن «القمح» وتحمل هذا العنوان، وأودّ أن أذكّر القارىء أولاً بالانخفاض الشديد في مستوى الكلمات، التي لا تعكس درجة عالية من الصدق لدى واضع الكلمات نفسه، بل وأذكّر القارىء أيضاً بهذا اللحن الغريب الذي اختاره عبد الوهاب للأغنية: لحن ممعن في غرابته، يُستخدم في أجزاء منه غناء أوبرالي لا يمتّ للقمح أو الفلاح المصري بصلة، وموضوع قطعاً بدون أي اعتبار للكلمات، بدليل عدم مسايرة النغم للكلام واضطرار المغني إلى أن يلوي عنق الكلمات لتساير اللحن.. الخ.

عندما سألت نفسي عن مصدر الشعبية الساحقة التي تمتع بها عبد الوهاب، بالرغم من كل ما تقدم، تبيّن لي أن عبقرية عبد الوهاب لها شبه صارخ بعبقرية مصرية أخرى، هي توفيق الحكيم، الذي تمتع مثل عبد الوهاب بشعبية واسعة.

إن عبد الوهاب وتوفيق الحكيم من الجيل نفسه، بل ربما لو كان عبد الوهاب قد أفصح عن عمره الحقيقي، لظهر أنهما ولدا في العام نفسه. حقق الاثنان مستويين متقاربين من المجد والتبجيل. وكان كل منهما عبقرياً في بابه، ولكن العبقرية تعتمد في الحالتين على الصياغة والتكنيك (أي الناحية الفنية الصرف) أكثر مما تعتمد على مضمون العمل الفني. لقد أتقن الحكيم فن المسرحية إتقاناً نادر المثيل في الأدب العربي، كما أتقن عبد الوهاب فن التلحين، ولكنك تبحث عن «رسالة» الحكيم أو فلسفة في الحياة عنده أو موقف فكري متبلور فلا تجده. وفي موسيقى عبد الوهاب يبهرك جمال كل جزء على حدة كما تبهرك براعته في الانتقال من جزء إلى آخر، ولكنها تظل مع ذلك أجزاء مستقلة لا يربط بينها أية رابطة عضوية حقيقية، ولا يؤدي الجزء «منطقياً» إلى الجزء الذي يليه. كلاهما تأثر بالغرب في فنه تأثراً شديداً، استقيا منه كثيراً من أفكارهما وأعجبا به إعجاباً بالغاً، وكانت كعبة كل منهما مدينة باريس. المدهش أيضاً أنك تجد أن كلاً منهما كان ينتج شيئاً مختلفاً تماماً في العشرينيات والثلاثينيات: أشياء أكثر أصالة، وأكثر صدقاً، وأوفر مضموناً وأقوى في الحس الوطني والاجتماعي. كتب توفيق الحكيم «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف»، وغنى عبد الوهاب أغاني ذات ألحان مصرية صميمة من نوع «كلنا نحب القمر»، و«مريت على بيت الحبايب»، ثم انقلب الأمر فيما بعد إلى أعمال مستغربة، وأضعف في حستها الوطني وأبعد عن الإحساس الفطري لجمهور المصريين.

كان كل منهما مرضياً عنه بصفة عامة في كل العهود، وتمتعا خلالها كلها بالتبجيل الواجب، وكل منهما وقف إلى جانب عبد الناصر في حياته وانقلب عليه، في الحدود الممكنة، بعد وفاته،

وحظي كل منهما بأكبر قدر من التمجيد في عهد السادات، فرفع السادات الحكيم إلى أعلى علّيين، ومنح عبد الوهاب الدكتوراه ورتبة اللواء. وقد اتخذ كل منهما موقفاً مهادناً من السلطة في ما يتعلق بمسألة الصلح مع إسرائيل.

أفاد كل منهما إفادة هائلة من وسائل الإعلام، التي وقفت دائماً معهما في كل العهود، ولكن من الخطأ أن نرد شعبيتهما الساحقة إلى مجرد هذه العلاقة الوثيقة بينهما وبين وسائل الإعلام. لقد كان لكل منهما مهارات نادرة المثال: في الفن، والذكاء، والنشاط الدائب، والحيوية وحب الحياة، والرغبة في النجاح، والجلد على العمل، والذكاء الاجتماعي، فضلاً عن قدر لا يستهان به من الدهاء ومعرفة من أين تؤكل الكتف، وكلاهما يشاع عنه درجة عالية من حب المال.

إن من الصعب أن تجتمع كل هذه الصفات في شخص ثم لا يحصل على قدر عالٍ جداً من النجاح. أما ضعف الحس الوطني والاجتماعي في إنتاجهما، خصوصاً منذ الأربعينيات، فهو لم يقلل من نجاحهما إلاّ في الفترة التي كانت قوة هذا الحس عاملاً هاماً من عوامل النجاح، وهي الفترة التي امتدت بالتقريب بين منتصف الخمسينيات، ومنتصف الستينيات، أي بين حرب السويس في ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧. والواقع أن نجم كل منهما قد أصابه بعض الأفول خلال تلك الفترة، وقد يكون هذا الأفول النسبي ذا علاقة بضعف حسّهما الوطني والاجتماعي. كان النجم الساطع في عالم الغناء في تلك الفترة هو عبد الحليم حافظ، الذي كان يكتب له الموسيقى كمال الطويل ومحمد الموجي، ويكتب له الكلمات أشخاص من نوع صلاح جاهين ومرسي جميل عزيز، وهؤلاء

جميعاً، كانوا بوجه عام أقرب إلى نبض الشعب، غناء وموسيقى وكلمات، من أغاني وألحان عبد الوهاب. وأما في المسرح فقد كانت النجوم الساطعة في تلك الحقبة، هي يوسف إدريس ونعمان عاشور وألفريد فرج، بينما انزوى توفيق الحكيم كما انزوى عبد الوهاب فترة، ريثما تنحسر موجة الحماسة الوطنية والثورة الاجتماعية. فما إن استقر السادات على أريكة الحكم، وفتحت أبواب التغريب على مصراعيها، وهبت رياح الانفتاح، حتى استرد الحكيم وعبد الوهاب مجدهما السابق.

إن التقييم الكامل لعبد الوهاب لم يتم بالطبع، وسوف تمر أعوام كثيرة قبل أن يتضح المغزى الحقيقي لظاهرة عبد الوهاب ودوره في تطوير الموسيقى والغناء في مصر. والراجح عندي أنه في تاريخ الثقافة سيذكر له باعتزاز موهبته الفنية الخارقة، ولكن سيذكر إلى جانب ذلك تحفظ هام يتعلق بضعف التزامه الوطني والاجتماعي.

أم كلثوم:

في الحقيقة وفي التلفزيون

لا أظن أن مسلسلاً تلفزيونياً مصرياً حظي بدرجة من الإعجاب والثناء، منذ ظهر التلفزيون في مصر، مثلما حظي به مسلسل أم كلثوم الذي عرض خلال شهر رمضان (١٩٩٩) واستمر لعدة أيام بعده. فحتى قبل أن تنتهي حلقات المسلسل لم يكن يمر يوم إلاّ ويشيد المقال بعد الآخر، أحياناً في اليوم نفسه، وفي الصحيفة أو المجلة نفسها، بعظمة المسلسل وروعته، واستخدمت كلمات في الثناء على الكاتب والمخرجة من مستوى «المجد»، بل و«الخلود»، أي أن المسلسل جلب المجد للكاتب وللمخرجة، بل وربما جعلهما «خالدين»، بالإضافة إلى كلمات المديح الشديد والإعجاب المتناهي لكل ممثل وكل ممثلة ربما بدون استثناء، واشترك في هذا النوع من الثناء، ليس فقط المعلقون المتخصصون في النقد الإذاعي والتلفزيوني بل امتد ليشمل بعضاً من كبار المثقفين.

أصبح الأمر إذن في مستوى الظاهرة، ولا أقصد بالظاهرة المسلسل نفسه، بل ظاهرة الإعجاب به إلى هذا الحد. فالمسلسل نفسه، وإن

كان في رأيي على مستوى عالٍ من الجودة، تشوبه هنات ونقائص كثيرة، بعضها مهم ولا يجوز أن يفوت على مثل هذا العدد من الناس، ولا يتصور ألا تلاحظه هذه الصفوة من المثقفين.

وما دام الأمر كذلك فإن هذا الإعجاب المنقطع النظير يستحق التأمل والتفكير، إذ قد يكشفان عن أشياء مهمة عن الطريقة التي يفكر بها المصريون في هذه الأيام. لنترك إذن المسلسل جانباً، ولو إلى حين، ولنركز على ظاهرة الإعجاب به.

لا جدال في أن جزءاً كبيراً من شغف الناس بالمسلسل يعود إلى نوع الشخصيات التي يتناولها ومكانتها عند المصريين. فأم كلثوم شخصية أسطورية في مدى ما حققته من إجماع المصريين على حبها، أو يقارب هذا الإجماع. وهي كانت ملء السمع والبصر في حياتها. وظلت طوال ربع القرن الذي انقضى على وفاتها حاضرة، حضوراً قوياً، في آذان الناس وذاكرتهم وقلوبهم. ولكن حياة أم كلثوم ضمت أيضاً عظماء كثيرين يجمع المصريون أيضاً على احترامهم ومحبتهم، وكثير منهم يستحقون وصف «العباقرة» دون كثير من التردد، من القصبجي وزكريا أحمد والسنباطي ومحمد عبدالوهاب وبليغ حمدي في الموسيقى، إلى بيرم التونسي في الشعر (وقد يضيف كثيرون أيضاً أحمد رامي)، إلى طلعت حرب في الاقتصاد، إلى جمال عبدالناصر في السياسة.. الخ. واتصلت أم كلثوم اتصالاً مباشراً بشخصها وأغانيها، بأحداث ونقاط تحول مهمة جداً في التاريخ المصري، من بزوغ السينما المصرية إلى افتتاح الإذاعة المصرية إلى قيام ثورة ١٩٥٢ إلى تأميم قناة السويس في ١٩٥٦ إلى حروب ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣... الخ، ومن ثم فمن السهل جداً أن يروي التاريخ المصري خلال

الجزء الأكبر من القرن العشرين، من خلال رواية الخطوات المتتالية التي خطتها أم كلثوم في حياتها الشخصية والفنية. هل يستغرب بعد هذا أن يشغف المصريون بمتابعة المسلسل يوماً بعد يوم حتى يظفروا بلقاء جديد مع هؤلاء العظماء، والتعرف على جوانب من حياتهم وشخصياتهم مما قد لا يكون لهم به علم سابق؟

ولكن المسلسل أيضاً فرصة لمجرد الاستماع من جديد إلى ألحان جميلة حفرت حفراً في أعصاب المصريين وذاكرتهم، واتصل كثير منها بذكريات شخصية لكثير من المشاهدين ممن عاصروا أم كلثوم وحضروا بعض حفلاتها، أو سهروا معها في أول خميس من كل شهر، سنة بعد أخرى من أحلى سنوات العمر. رؤية هذا المسلسل إذن نوع من استعادة الشباب، شباب مصر وشباب المشاهد شخصياً.

وكثير من شخصيات المسلسل اشتهر بالذكاء والظرف وسرعة البديهة، فإذا لم يكن للمشاهد ولع خاص بأغاني أم كلثوم، فسوف يستمتع على الأقل بتعليق ذكي وطريف من رامي، أو مقطع مدهش من أزجال بيرم، أو تعبير بالغ الظرف من زكريا أحمد.. الخ. نستنتج من ذلك أن المسلسل مولود وفي فمه ملعقة (بل ملاعق) من ذهب. نعم المهمة صعبة، والخوض في التاريخ مجهد وشاق، لتشعبه وكثرة تفاصيله المهمة، وتعدد النظريات والأقاويل التي قيلت في هذه الحادثة أو تلك، ولا بد من اتخاذ عشرات القرارات التي ليس من السهل أبداً اتخاذها، في أي الأشياء تذكر وأيها يسكت عنها، أي الشائعات تصدق وأيها تكذب.. الخ. كل هذا صحيح، ولكن المادة المتاحة للكاتب ثرية للغاية، والكنز مملوء باللآلىء التي لا تحتاج إلا لمد اليدين للاعتراف منها.

فماذا صنع الكاتب محفوظ عبد الرحمن والمخرجة إنعام محمد علي والممثلة الأساسية صابرين والمسؤول الأول عن الموسيقى والغناء عمار الشريعي، وبقية الممثلين والفنانين؟ صنعوا شيئاً جيداً جداً وجديراً بكل تقدير وتهنئة، واستمتعنا جميعاً به. ولكن يجب ألاّ نذهب إلى أبعد من هذا وإلاّ نكون قد أخطأنا في حق أنفسنا وحق هؤلاء الفنانين أنفسهم خطأً جسيماً. إذ لا جدوى من المبالغة في الثناء، وهناك نفع عظيم من النقد إذا كان حقيقياً.

هناك أولاً الضعف الشديد في عنصر «الدراما»، وهو ضعف لم يشر إليه، في حدود علمي، من بين كل من كتب عن المسلسل إلاّ الدكتور عبد القادر القط في مقاله بـ «الأهرام» (١٧/١/٢٠٠٠). وأقصد بذلك الافتقار إلى قصة تقوم على صراع من أي نوع، وتأخذ بالمشاهد من أول المسلسل إلى آخره، وتشوقه إلى معرفة ما يمكن أن يحدث في تطوّر هذا الصراع، ويا حبذا لو أثارت أيضاً فكره وشحذت ذهنه في محاولة للإجابة عن سؤال أو أسئلة صعبة ليس لها جواب جاهز. المسلسل كما رأيناه، هو بالفعل، تسجيلي في الأساس، يقول لنا ما حدث دون الغوص في ما يمكن أن يكون وراء الأحداث من تصارع بين أكثر من موقف وأكثر من عاطفة. الشخصيات جاهزة وتامة الصنع من البداية لا تعاني من أي قلق داخلي، بل وحتى التصارع فيما بينها، إن وجد، كما في حالة الخلاف بين أم كلثوم وزكريا أحمد، يكتفى فيه بما يمكن معرفته من قراءة ما كانت تنشره الصحف من أخبار، لا تبذل أية محاولة (ولو بالتخمين) عن الدوافع الحقيقية للخلاف (أو على أي حال لا يقال لنا شيء عن هذه الدوافع الحقيقية)، ويقنع الكاتب (على أمل أن يقنع المشاهد أيضاً) بإنهاء الخلاف الطويل والعميق، بكلمة صغيرة تقال في المحكمة تنطوي على مدح من زكريا أحمد لأم كلثوم،

ومدح من أم كلثوم لزكريا أحمد، وينتهي الأمر وكأنه لم يكن، فلا يسع المرء حينئذٍ إلاّ أن يقول لنفسه: «يا ليت الحياة فعلاً بهذه البساطة، ويا ليت تغيير عواطف الناس ومشاعرهم هو فعلاً بهذه السهولة!».

الأمر الأخطر من هذا، والذي لم يشر إليه، ولو بطريقة عارضة إلاّ معلق واحد أو اثنان، يتعلق بطريقة تصوير شخصية أم كلثوم. لا يجادل أحد في أن أم كلثوم كانت شخصية قوية ومبهرة بكل معاني الكلمة، بل يكاد يكون من المستحيل أن يتصور أن تحقق كل ما حققته من نجاح ومجد لو لم تتمتع بمثل هذه الصفات.

ولكن من المؤكد أيضاً أن أم كلثوم لم تكن من الآلهة، بمعنى استعصائها على أي صورة من صور الضعف الإنساني، بل يكاد المرء أن يقول أيضاً إن كل هذا النجاح وكل هذا المجد ما كان من الممكن أن يتحققا لو خلت أم كلثوم من بعض أوجه الضعف الخطيرة.

نعم كان فنها هو أهم شيء لديها، تهون في نظرها التضحية بأي شيء من أجله، كما يقول المسلسل مراراً وتكراراً، ولكن هذا الموقف المتطرف نفسه لا يتصور وجوده إلاّ مع وجود أوجه ضعف جسيمة، سواء في موقف المرء تجاه الناس، وشعوره نحوهم، أو في رأي المرء في نفسه، أو في حرصه المبالغ فيه على هذا النوع أو ذاك من متاع الدنيا.. الخ.

إن من الصعب جداً الاعتقاد بأن هناك رجلاً عظيماً أو امرأة عظيمة، لم يعانيا من عيب نفسي جسيم، بل من الممكن جداً أن يكون الأمران، التفوق والتألق من ناحية والعيب النفسي الجسيم من ناحية أخرى، وجهين للعملة نفسها، لا يمكن أن يوجد الأول دون

الثاني. وسير العظماء، من نابليون إلى تشرشل إلى شارلي شابلن، وغيرهم كثيرون، تؤكد هذا الاعتقاد.

إذا كان الأمر كذلك، والأرجح أنه كذلك، فما النفع من التظاهر بعكسه؟ إني أتفق تماماً مع الرأي الذي يرفض تصغير الكبراء، ويرفض التركيز على أوجه الضعف الكامنة في الشخصيات العظيمة على حساب إبراز أوجه عظمتهم التي هي أثمن ما فيهم، إذ لا نفع يرجى من إظهار الناس كلهم وكأنهم سواء، فهم ليسوا كذلك، ومن الظلم والحمق معاً أن نحطم المثل العليا باسم الواقعية أو الموضوعية.. الخ أتفق تماماً مع هذا، ولكن من الخطأ والظلم أيضاً محاولة إبراز العظماء وكأنهم آلهة، وتكريس الاعتقاد لدى الناس بأن هؤلاء العظماء صنف متميز تماماً عن بقية البشر، وجودهم معجزة وظهور أمثالهم مستحيل. إن هذه الطريقة في الكلام عن العظماء، فضلاً عن مخالفتها للواقع، من شأنها إضعاف الهمم بدلاً من حفزها، وقتل الثقة بالنفس بدلاً من تقويتها ودعمها. فبدلاً من أن نقدم للشباب قدوة على أمل أن يحتذوها، نقدم لهم آلهة ليس أمامهم إلاّ أن يعبدوها. أضف إلى هذا ما يتضمنه هذا الموقف من ظلم لعدد كبير من الناس بعضهم من العظماء أيضاً، من الذين أحاطوا بهذه الشخصية التي تحاط بكل هذا التقديس وتعاملوا معها. فمن أجل إضفاء كل مظاهر المجد على هذه الشخصية، يسلب كل من أحاط بها وتعامل معها من مجده، وكأن لا أحد منهم يساوي شيئاً لولاها، أو كأنه لا هم له في الحياة ولا وظيفة إلاّ خدمتها، ولا شاغل له إلاّ حبه لها، ولا مطمح له إلاّ رضاها عنه (وهو موقف شائع لدينا للأسف في حياتنا الاجتماعية والسياسية، فهكذا نعامل الموظف الصغير إذا قابلناه في حضرة الموظف الكبير، والسياسي الصغير إذا كنا في حضرة السياسي

الكبير، وهكذا نعامل الفنان الناشيء مهما كان موهوباً، إذا كنا في حضرة الفنان الشهير.. الخ). وهكذا فعل للأسف مسلسل أم كلثوم برجال عباقرة من أمثال محمد القصبجي وزكريا أحمد، وغيرهما كثيرون. فإذا عاملت أم كلثوم أحدهم بقسوة زائدة: تغاضى المسلسل عن ذلك فلم يبرزه أو حتى يذكره، فإذا ذكره فعل ذلك بالتلميح من بعيد، وأسرع في تقديم مبرر وعذر لها، وهو دائماً مبرر واحد «الفن قبل كل شيء»، ويظهر القصبجي المسكين أو زكريا أحمد المسكين وكأن لم يكن لأحد منهما حياة بدون أم كلثوم، بل وكأن أم كلثوم كان من الممكن أن تصل إلى ما وصلت إليه من مجد لولاهما.

* * *

إني أسرع فأعترف بأني أدرك ما أحاط بكاتب المسلسل الفذ ومخرجته القديرة من صعاب من كل نوع، هناك الحذر الواجب من قضايا قد ترفع أمام المحاكم إذا غامر كاتب المسلسل أو مخرجته بالإشارة إلى عيب هنا أو هناك، وربما كان الأهم من ذلك الحذر من جرح شعور ملايين الناس الذين تعلقت أفئدتهم بأم كلثوم، ولا يقبلون بسهولة الكلام عن بعض عيوبها. نعم المصاعب كثيرة، ومكامن الزلل متعددة، ولكن أليس هذا هو بالضبط التحدي الحقيقي الذي يواجه الكاتب القدير والمخرجة القديرة عندما يقرران التصدي لهذه المهمة الخطيرة: مهمة إخراج مسلسل عن أم كلثوم؟ أولاً يكمن هنا بالضبط المعيار الصحيح للحكم بمدى نجاح الكاتب والمخرج في ما تصديا له؟

* * *

هذا الخوف من نقد أم كلثوم، سواء في حياتها أو بعد موتها، هو نفسه الخوف الذي يسيطر على حياتنا الفنية والأدبية كلها من نقد

أي فنان أو كاتب شهير، وهو نفسه الخوف الذي يسيطر على حياتنا السياسية. فأثناء حياة أم كلثوم، وقد كنت ولا أزال مفتوناً بفنها أشد الافتتان، لا أذكر أني قرأت مقالاً واحداً ينتقد أغنية من أغانيها.

وعندما يتعلق الأمر بشخصية عظيمة عن أم كلثوم، فكل ما يصدر عنها سواء. فالأغاني كلها، ليست فقط عظيمة ورائعة، بل ولا يجوز تفضيل واحدة على الأخرى، وكأننا بصدد الحديث عن أعمال إلهية، قد يؤدي هذا التفضيل والترتيب إلى الإيحاء بأي نقص عن الكمال. وهو موقف، إذا تعلق بفنان من البشر، لا بد أن يصيب النفس بالملل الشديد، ويصيب الحياة الفنية بالعقم والرتابة، مثلما كان يصيبنا بلا شك، من سماع كلمات الثناء التي كان يسردها المرحوم المذيع جلال معوض، وهو يقدم أغنية ستشدو بها أم كلثوم أو أغنية انتهت لتوّها من الشدو بها، وهو المذيع الذي كان بالطبع أثيراً لديها.

ولكن أم كلثوم لم تكن في ذلك استثناء. فقد عاملنا محمد عبد الوهاب (ولا زلنا نعامله) بالطريقة نفسها، وكذلك عبد الحليم حافظ، رغم أن ما يمكن قوله في نقد هذا وذاك كثير، أو على الأقل في نقد هذه الأغنية أو تلك. أو فلننظر إلى حالة النقد الأدبي عندنا الآن: نجيب محفوظ (خصوصاً بعد حصوله على جائزة نوبل) لا يجوز ذكر أي نقد له، ولو في أشياء لا علاقة لها بالأدب، فكل أعماله عظيمة، بل ولا يجوز ترتيب أعماله بعضها فوق بعض. وفي الإخراج السينمائي لدينا يوسف شاهين، وفي التمثيل لدينا فاتن حمامة، وفي العلم، لدينا الآن أحمد زويل. وفي كل مجال لا بد أن يكون لنا زعيم واحد، لا يجوز المساس به من

قريب أو بعيد، وفيما عدا هذا الزعيم لا مانع من النقد، اللهم إلاّ إذا شمل الزعيم هذا الشخص برعايته وعطفه فلا يجوز نقد هذا الشخص أيضاً طالما استمرت هذه الرعاية، وهذا العطف، فإذا زال العطف زالت على الفور الحصانة، كما يزال كشك الحراسة من أمام بيوت الوزراء بمجرد خروجهم من الوزارة.

* * *

الظاهرة «فرعونية» بلا شك وهي بقدر ما تدعو للأسف لما فيها من تأليه من لا يجوز تأليهه، تدعو للأسف أيضاً لما تنطوي عليه من ظلم لكل من كان تحت فرعون. ففي أثناء حياة أم كلثوم مثلاً أدت هالة التقديس التي أحيطت بها إلى أن خبا ضوء فنانين آخرين وفنانات أخريات كانوا بكل تأكيد سوف يحصلون على حضور أقوى بكثير مما حظوا به لولا هذه المغالاة في تقديس أم كلثوم، بل وفي بعض الأحيان لولا بعض التدخل من جانب أم كلثوم نفسها لدى المسيطرين على وسائل الإعلام. كذلك في ما يتعلق بملحنيها هم أنفسهم، لقد أصاب السنباطي وزكريا أحمد والقصبجي بالطبع بعض الرذاذ من المجد الذي انهمر على أم كلثوم، ولكن هل كان هذا هو كل ما يستحقونه في الحقيقة؟ ليس من الضروري أن نذهب إلى المدى الذي تعبّر عنه هذه العبارة الماكرة التي صدرت عن محمد عبد الوهاب في وصفه لأم كلثوم «أعظم فاترينة في حياتنا الموسيقية»، وكان يقصد بالطبع أن أصحاب المواهب (في التلحين والعزف) لا يمكن أن يتحقق لهم من التألق واللمعان ولفت الأنظار، ما يمكن أن يحققوه لو عرضت مواهبهم من خلال غناء أم كلثوم. والعبارة قد تؤخذ بمعنى أن فن الغناء ليس إلاّ فاترينة تعرض من خلاله الموهبة الأخرى الأهم والأعظم وهي موهبة التلحين.

ليس من الضروري أن نذهب إلى هذا الحد من أجل الاعتراف بالدور الأساسي الذي لعبه هؤلاء الملحنون الثلاثة الكبار: القصبجي وزكريا والسنباطي، في ما حققته أم كلثوم من مجد.

والحقيقة أني لا أستطيع أن أعفي أم كلثوم من قدر كبير من المسؤولية عن أن هؤلاء لم يحصلوا على كل ما يستحقون. لا أقصد بالضبط، المكاسب المالية، فهذا الأمر معروف وليس على أي حال بأكثر من الأشياء أهمية. إني كنت أسمع وأقرأ ما يكتب عن أم كلثوم من ثناء في تقديم أغانيها أو رواية أخبارها فلا أكاد أصادف جملة واحدة عن روعة اللحن وعظمة الملحن. هل كان هذا الأمر يمكن أن يمر على أم كلثوم دون أن تلاحظه؟ أم كان يحدث برضاها وموافقتها؟

إن الدكتورة رتيبة الحفني في مقال حديث لها عن العلاقة بين أم كلثوم والقصبجي (مجلة «وجهات نظر» عدد شباط/ فبراير ٢٠٠٠)، أحجمت عن ذكر ما أصاب القصبجي من ظلم من جانب أم كلثوم، ولكن هناك إشارة في كتاب المؤرخ اللبناني المرموق الدكتور فيكتور سحاب (السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧، ص ١٨) إلى غضب «الست» على القصبجي عندما صرح مرة في بيروت أنها لو أتاحت له الفرصة «لأثبت أن ألحانه أفضل من ألحان السنباطي». ويضيف فيكتور سحاب قوله: «ولا شك أن القصبجي كان يفوق السنباطي في القدرة على التفكير الموسيقي، وعلى صياغة لوازم قوية متماسكة، وعلى تطوير اللحن وعلى التجديد في الموسيقى، وإن كان بعض النقاد يرون أن جملة السنباطي اللحنية أجمل في الغالب».

وهنا يثور اللغز الكبير المحير: لماذا توقفت أم كلثوم عن الغناء للقصبجي (باستثناء ألحان ثلاثة قصيرة في فيلم «فاطمة»، سنة ١٩٤٨: «يا صباح الخير» و«نورك يا ست الكل»، و«ياللي انحرمت الحنان») بعد أن لحّن لها ذلك اللحن الرائع، «رقّ الحبيب» سنة ١٩٤٤؟ إن كل من كتب في هذا الموضوع، ممن قرأت لهم، يوحي بأن القصبجي كان على الأرجح قد نضبت موهبته، وحتى فيكتور سحاب يتساءل:

«أهو النضوب في إلهامه أدّى إلى عزوف أم كلثوم، أم أن عزوفها أدى إلى نضوبه حقاً؟» ولكن هناك احتمالاً آخر، أريد أن أطرحه على من يهمهم الأمر فلعله يكون أقرب إلى الحقيقة من نضوب موهبة القصبجي بعد ١٩٤٤، ويتعلق بهذه الظاهرة «الفرعونية» نفسها التي أتكلم عنها.

فمن المؤكد من ناحية أن أم كلثوم كانت تعلق أهمية غير عادية على مجدها الشخصي، حتى ولو تضمن هذا بعض الافتئات على حقوق الآخرين. ومن المؤكد من ناحية أخرى أنها كانت تعرف جيداً القيمة الحقيقية لموهبة القصبجي وألحانه بل وربما كانت تحمل لموهبته، في قرارة نفسها، تقديراً يفوق ما قد تحمله للآخرين. لقد نسب إليها قولها قبيل وفاتها إن القصبجي «موسيقي عالم سبق عصره» (فيكتور سحاب، ص ٧٩)، ولكن هذه الحقيقة وحدها وهي سبقه لعصره، قد تكفي لتفسير عزوفها عن الغناء له بعد ١٩٤٨. فأم كلثوم للسبب الذي ذكرته حالاً، ولحاستها العملية المدهشة (وهي حاسة كان يتمتع بها محمد عبد الوهاب بدرجة مدهشة أيضاً)، كان يهمها نوع استقبال الجماهير لأغانيها أكثر مما إذا كانت الموسيقى «قد سبقت عصرها أو لم تسبقه». ومن الممكن

جداً بل والراجح، أن جمهور أم كلثوم خصوصاً في العقود الأخيرة من حياتها، كان أقرب إلى الافتتان بألحان أسهل وأكثر إثارة منه إلى الافتتان بألحان أصعب، وإن كانت أقدر على البقاء وأشد قوة وأكثر تجديداً وابتكاراً، كألحان القصبجي، فضلاً عن أن كثيراً من ألحان القصبجي تحتل فيه الجمل واللوازم الموسيقية التي تربط بين عبارات الأغنية التي ينطق بها المغني، أهمية لا تقل عن أهمية هذه العبارات المغناة، وهذا بدرجة قد تزيد على ما نجده في ألحان الملحنين الآخرين الذين لحنوا لأم كلثوم.

قد يؤيد هذا التفسير مسلك أم كلثوم في مجال آخر غير التلحين، وهو مستوى الكلمات التي تغنيها. إن أم كلثوم التي غنت تلك القصائد الرائعة لأحمد شوقي، وأدتها أداء يدل على فهم وتذوق، ثم «رباعيات الخيام»، وكلمات بيرم التونسي الشديدة البلاغة والظرف، وأبيات رامي النفاذة، كيف تجد من السهل عليها أن تغني كلاماً من نوع «حب إيه اللّي إنت جاي تقول عليه»؟ أو قولها «العيب فيكو يا في حبايبكو». ومن هذا كثير مما غنته في السنوات العشر الأخيرة؟ تفسير ذلك في رأيي أن جمهور أم كلثوم كان في الستينيات والسبعينيات غيره في الثلاثينيات والأربعينيات. وكذلك كان مشترو الأسطوانات وأشرطة التسجيل جمهوراً مختلفاً تماماً. كانت الأذواق قد هبطت، والذي كان مطلوباً في الأربعينيات، على الأقل من وجهة نظر المجد الشخصي، لم يعد مطلوباً في الستينيات والسبعينيات. وقد فهمت أم كلثوم هذا للأسف فهماً جيداً وتصرفت على أساسه، وقد يكون هذا هو السبب الحقيقي في محنة القصبجي معها.

سليم سحاب:

ومشكلة الأصالة والمعاصرة

لا أذكر أني رأيت أبداً، جمهوراً من المصريين تبدو عليهم أمارات السعادة والسرور الحقيقي مثلما أراهم كل مرة وهم يستمعون إلى الموسيقى العربية التي تعزف بين الحين والآخر في دار الأوبرا بقيادة سليم سحاب.

إنهم جمهور متميز من الناس، لا تراهم مجتمعين على هذا النحو إلاّ بهذه المناسبة. فهم أولاً مصريون مائة بالمائة، (وإن كان بينهم بعض العرب من غير المصريين، ممن لا يمكن تمييزهم من المصريين)، ومن ثم فهم يختلفون عن جمهور الأوبرا في حفلات الموسيقى الكلاسيكية الغربية أو الباليه أو الأوبرات المختلفة، إذ كثيراً ما يصبح المصريون أقلية عندما تكون الفرقة أجنبية. وهم ينتمون إلى طبقة معينة، هي تلك الطبقة من المصريين التي تستطيع أن تدفع ثمن تذكرة الأوبرا، وهو أعلى مما يستطيع معظم المصريين تحمله. ومن ثم فجمهور سليم سحاب من الطبقة المتوسطة الميسورة ممن يعشقون الموسيقى العربية عشقاً، وبعضهم لا يكاد يترك حفلة سليم سحاب دون أن يحضرها، ومن ثم فكثيراً ما تجد حفلاته محجوزة قبل موعدها بأسبوعين أو أكثر.

يأتي هذا الجمهور مبتهجاً وواثقاً من الحصول على نحو ثلاث ساعات من المتعة. ولهذا السبب، ولأنهم آتون إلى دار الأوبرا الجميلة، تجد النساء يرتدين أبهى ملابسهن، والرجال يأتون حسني الهندام وببذلاتهم الكاملة ورباط العنق الذي تشترطه دار الأوبرا، فيضيف كل هذا على المنظر العام وقاراً واحتراماً.

ما سرّ هذه البهجة الاستثنائية؟ هناك عدة أسرار لا سرّ واحد. أولها أن الموسيقى، في ما أعتقد، لها سحر يفوق سائر الفنون طرّاً، فهي تنفذ مباشرة إلى صميم جهازك العصبي ولها طريقة في الارتباط بأعمق مشاعرك وذكرياتك. إنها أقل الفنون عقلانية، وتأثيرها في النفس لا صلة له على الإطلاق، أو لا يكاد يكون له صلة في رأيي، بالمنطق أو التحليل أو العقل بصفة عامة، ولهذا كان أعمق وأكثر نفاذاً، وأكثر قدرة على الوصول إلى أكبر عدد من الناس، مهما اختلفت درجة تعليمهم أو ظروفهم الاجتماعية. فالموسيقى هي «المُسوّي» الأعظم بين الناس، الأغنياء والفقراء، الرجال والنساء، المتعلم وغير المتعلم.. الخ. كل هذا بشرط، وهو شرط جوهري، لا بد منه لكي تحدث الموسيقى أثرها العجيب، وهو أن تكون الموسيقى موسيقاك أنت: أي تلك النابعة من أرضك وناسك ممن نشأوا وتربوا في بيئتك وسمعوا ما سمعت من أصوات وورثوا ما ورثت من مشاعر. نعم قد أطرب لكثير من موسيقى باخ أو موزار أو بيتهوفن.. الخ ولكن لا شيء يعادل في تأثيره فيّ معظم ما وضعه زكريا أحمد أو القصبجي أو عبد الوهاب القديم.. الخ وأنا أفترض أن هذا صحيح بالنسبة لغيري أيضاً، ولا أستغربه بالمرة في كل مرة أشاهد فيها المصريين وهم يستمعون إلى فرقة الموسيقى العربية.

هذا هو السبب الأساسي لابتهاج هذا الجمهور، والذي بدونه ما كان باستطاعة سليم سحاب، مهما كانت مواهبه، أن يفعل شيئاً. ولكن سليم سحاب نوع فريد من قائدى الفرق الموسيقية، يشعرك في كل لحظة أن لديه أحاسيسك نفسها، ولا يستطيع أن يكتم فرحه بما يفعل وما يسمع، ولديه قدرة فائقة على نقل عدوى شعوره إلى من حوله: عازفين ومغنين ومستمعين.

ولكن ليس هذا هو كل ما في الأمر. فنسبة كبيرة من جمهور سليم سحاب تخطوا الأربعين بل والخمسين. استمعوا في صباهم إلى بعض الأغنيات التي تركت أثراً عميقاً في نفوسهم، لا يمكن محوه مهما مرّ الزمن. وهذه صفة أخرى لا أظن أن فناً آخر يقارب الموسيقى فيها. فلا أظن أن من الممكن أن تعيد إليك قراءة جديدة لرواية أو قصيدة كنت قد قرأتها منذ خمسين عاماً، المشاعر نفسها التي كنت تشعر بها عند قراءتها لأول مرة. ولكن الموسيقى يمكنها أن تفعل ذلك، ولعل ذلك يرجع إلى قدرة الموسيقى على النفاذ إلى الجهاز العصبي للإنسان، فكأنك لا تكاد تستطيع استئصالها منه إلاّ بقتل الإنسان قتلاً. هناك مثلاً من الأغنيات التي سمعتها وأنا طفل صغير، وربما لم أسمعها بعد ذلك ولا مرة واحدة، طوال الخمسين عاماً الماضية، فإذا سمعتها بعد هذه الفترة الطويلة عادت إليّ الأحاسيس نفسها التي كنت أحس بها منذ خمسين عاماً، أو شيء شبيه جداً بها، وإذا بي كأن الصبا يعود إليّ، وأشعر بفرحة غامرة وكأني عثرت على كنز أو قابلت صديقاً عزيزاً لم أكن قد رأيته طوال هذه المدة. هكذا فعل بنا سليم سحاب عندما قدم لنا مثلاً، منذ أيام أغنية «مين عذبك» لعبد الوهاب، أو أغنية رجاء عبده «البوسطجية اشتكوا» أو أغنية عبد المطلب «يا نايمة الليل وأنا

صاحي»، أو موسيقى أغنية «الفن» لعبد الوهاب.. الخ. عندما رأيت الجمهور الذي استمع إلى كل هذا يصيح فرحاً مطالباً باستعادة الأغنية، رجحت أنهم يشعرون مثلي بعودة الصبا إليهم، أو بالعثور على صديق قديم كان مفقوداً.

هناك أيضاً الشعور الوطني وذكرياتنا السياسية. فنشيد «الله أكبر» لمحمود الشريف يجلب لنا على الفور ذكريات ١٩٥٦، وما كنا نشعر به إزاء العدوان الثلاثي عقب تأميم قناة السويس، أو نشيد «الوطن الأكبر» لعبد الوهاب، الذي لم تستطع سخافة كلماته وزيفها، من نوع (يا للي علاك في قلوبنا عبادة، يا وطن كل حياته سيادة!) لم تستطع هذه الكلمات لحسن الحظ أن تقضي على أثر جمال اللحن، ومن ثم أعاد لنا اللحن الحماسة التي كنا نشعر بها عندما استمعنا إليه لأول مرة منذ نحو أربعين عاماً.

وسليم سحاب مولع باكتشاف المواهب الجديدة. في هذه السهرات مع الموسيقى العربية يقدم لك سليم سحاب نوابغ الشباب المصريين من المغنين الجدد فيضيف إلى سرورك بما تسمع سروراً بما ترى. شباب لطيف بعضهم صغير جداً في السن يحب فنه حباً جماً، ولكن فيهم هذا الحياء المصري المحبّب الذي تشعر به بوضوح تام وهم يتلقون تحية الجمهور الصاخبة وتصفيقهم الحاد وطلبات الاستعادة، فإذا بهذا المغني الموهوب يبدو عليه وكأنه لا يعرف أين يخفي نفسه. إنه مبتهج جداً، ولكنه ليس ابتهاج المغرور العارف تماماً لقدر نفسه، بل ابتهاج المندهش من أن الناس مسرورون به كل هذا السرور. ثم نلاحظ على سليم سحاب أنه مبتهج بدوره وكأنه هو الذي كان يغني، وينظر إلى المغني الشاب وكأنه يقول له: «أرأيت؟ ألم أقل لك

إنك ممتاز وأنك ستظفر بإعجاب الجمهور؟ فلماذا لم تكن تصدقني؟».

تذكرت وأنا خارج من آخر حفلة حضرتها من هذه الحفلات (وكانت للاحتفال بذكرى ميلاد محمد عبد الوهاب) محاضرة كان قد ألقاها سليم سحاب في جمعية تضامن المرأة العربية بالقاهرة منذ بضع سنوات، وكان عنوانها «الموسيقى العربية والغزو الثقافي». وكنت قد ذهبت إليها، ليس فقط لأن من النادر أن تلقى محاضرة عن الموسيقى العربية، ولكن لأنه كان لديَّ أمل أن يحل لي سليم سحاب، بكلامه عن الموسيقى العربية، مشكلة لم يعرف كيف يحلّها حتى الآن المتخصصون في أمور أخرى، كالاقتصاد والسياسة وسائر فروع الثقافة: مشكلة الأُصالة والمعاصرة. وكان رأي سليم سحاب الذي سمعته وقتها، في الموسيقى، يتطابق تماماً مع رأيي في الاقتصاد والسياسة والثقافة بوجه عام، وهو أن هناك فرقاً جوهرياً بين التبادل والتفاعل من ناحية، وبين الغزو من ناحية أخرى. الأول مقبول ويجب الترحيب به وتشجيعه، والثاني مرفوض ويجب حماية أنفسنا منه. وقد تعرضت الموسيقى العربية لكلا النوعين من التأثير، تماماً كما تعرض الاقتصاد والسياسة وسائر أنواع الثقافة. وأذكر أن سليم سحاب قال في محاضرته هذه إن الاستماع إلى ما تذيعه محطات الإذاعة العربية من موسيقى يجعلك تظن أنك تستمع إلى محطات أجنبية لا إلى محطات عربية، إذ إن الوقت المخصص للموسيقى العربية، ولتلك المؤلفات التي مسخت شخصيتها مسخاً بتأثير الموسيقى الغربية، يزداد يوماً بعد يوم على حساب المؤلفات التي تحترم قواعد وأصول الموسيقى العربية. أذكر أيضاً أنه ميّز تمييزاً حاسماً بين «التطور التكنولوجي في الموسيقى»

وبين «التقدم والتخلف». فالتطور التكنولوجي الذي حققته الموسيقى الغربية لا يعني أن موسيقاهم «متقدمة» وموسيقانا «متخلفة»، وهو كلام ينطبق أيضاً، في رأيي، على كثير من جوانب الثقافة والحياة الأخرى.

بعد بضع سنوات من هذه المحاضرة، فوجئت بمقال بديع في جريدة «الحياة» التي تصدر في لندن، نشر بمناسبة وفاة المطرب كارم محمود، فإذا بهذا المقال الذي لم أقرأ له شبيهاً من قبل (ولكني قرأت بعد ذلك مقالات مشابهة للكاتب نفسه) يقدم لنا تحليلاً تاريخياً وفنياً رائعاً لأوجه القوة والضعف في كارم محمود، ومركزه النسبي بين المطربين المعاصرين له، ويربط بين تاريخ كارم محمود الفني وتاريخنا السياسي، وكل هذا مصحوب بالتواريخ الدقيقة لظهور هذه الأغنية أو تلك، وهذا الفيلم أو ذاك، وإذا بالمقال يعيد إليّ بدوره ذكريات عزيزة، فيذكّرني بأغانٍ جميلة كانت تشيع فينا الحماسة في بداية عهد الثورة، كأغنية (إيدك في إيدي يا عم) التي لحّنها محمود الشريف. ولكن المقال أيضاً أعطى لكل من هؤلاء الفنانين المصريين العظام حقه، بينما نميل إلى الاستهانة بكثير منهم، كجزء من استهانتنا بأنفسنا بوجه عام. كان هذا المقال بقلم مؤرخ موسيقى لبناني هو فيكتور سحاب، شقيق سليم سحاب، وكأن هذين الشقيقين قد قرّرا أن يعيدا للعرب جزءاً من ذاكرتهم الضائعة، عسى أن تجلب لهم الموسيقى من البهجة ما أضاعته السياسة، بل ومن يدري، ربما نجحا حتى في أن يعيدا إلينا جزءاً من تلك الثقة بالنفس التي أضاعها السياسيون.

بل إني لا أبالغ إذا قلت إن هذين النابغين قد وضعا أيديهما على الطريق الصحيح لحل مشكلة الأصالة والمعاصرة، وقد فعلا ذلك

بالفعل لا بالكلام. سليم سحاب يعرف القيمة الحقيقية للموسيقى العربية وما تحتويه من كنوز، ولكنه أدخل على أدائها الالتزام والانضباط والدقة والتعاون. وفيكتور سحاب، يحاول إحياء ذاكرتنا الموسيقية وتعريفنا بتراثنا الموسيقي بدراسة علمية لا ترضى بأقل من الكمال، سواء في الاستقصاء أو الدقة التاريخية أو الأسلوب الرفيع. وكأن كلاً منهما يقول لنا «أؤكد لكم أن كل هذا ممكن مع موسيقى زكريا أحمد والقصبجي تماماً كما أنه ممكن مع موزار وبيتهوفن!».

محمد المويلحي:

وحديث عيسى بن هشام

لعلّي كنت في العشرين أو نحوها عندما شرعت في قراءة كتاب محمد المويلحي «حديث عيسى بن هشام» لأول مرة. كنت قد صادفت إشارات متعددة إليه تعتبره واحداً من أهم الكتب الصادرة باللغة العربية في مطلع هذا القرن، وأنه كتاب «رائد» من أكثر من ناحية، في التعليق على الحياة الاجتماعية في مصر ونقدها، وفي استخدام الشكل الروائي الذي كان حتى هذا الوقت غريباً على اللغة العربية.

على أني عندما شرعت في قراءته لأول مرة كنت، فيما يظهر لي الآن، أصغر سناً وعقلاً من أن أعرف قدر الكتاب أو أن أستمتع به، فلم أقرأ منه، فيما أذكر، عدا صفحات قليلة ثم وضعته جانباً وأهملته. وقد نسيت الكتاب نسياناً تاماً لبضع عشرات من السنين، حتى تذكرته فجأة لسبب عارض، فاستعرت الكتاب وقرأته، فإذا به يهزّني هزاً عنيفاً، وأكاد أطير به فرحاً، إذ اكتشفت وأنا أقرأه عدة أشياء كانت غائبة عني، وأدركت كم هو «رائد» بالفعل، بل وخطر لي أن هذا الكتاب قد يحتوي على الحل الصحيح لمشكلة الأصالة والمعاصرة التي ما زالت تؤرقنا حتى اليوم.

فلأذكر للقارىء أولاً موضوع الكتاب باختصار شديد حتى يمكنه أن يتصوّر ما أعنيه. الكتاب يقع في ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط، ويحكي قصة شخصية خيالية هي «عيسى بن هشام»، وقد رأى في المنام نفسه وهو يمشي بين القبور في إحدى الليالي، يتأمل في حال الدنيا والناس، ويحاول أن يستخلص بعض العبر من السير بين الموتى. وبينما هو مستغرق في خواطره «أتأمل في عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان»، إذا بأحد القبور ينشقّ ويخرج منه رجل بعث من الموت، ويتبين من حواره معه أنه كان في حياته «باشا» ثرياً، وأنه كان يعيش أيام محمد علي وإبراهيم باشا الكبير. وتنشأ صداقة بين الباشا وعيسى بن هشام، يترتب عليها أن يجوبا معاً شوارع القاهرة وأحياءها، ويحاول عيسى بن هشام أن يعرّف صديقه الباشا على ما طرأ على مصر من تطور منذ وفاته. ويجرّهما تطور الأحداث من مكان إلى مكان، ومن طائفة من الناس إلى أخرى. وفي كل مكان، ومع كل طائفة من الناس، يرسم المؤلف صورة رائعة ودقيقة للحياة الاجتماعية في مصر في ذلك الوقت، كما تظهر في هذا المكان أو ذاك، لهذه الطائفة الاجتماعية أو تلك، فإذا بنا نتعرف على رجال الشرطة وكيف كانوا يعاملون الناس، والنيابة والمحامين والمحكمة، وعلى نظام الوقف وفساده وقتها، وعلى الأطباء وقلة ما يعرفون بالمقارنة بما يجهلون، والتجار وعوائدهم، ويصف لنا حفلة عرس أقامها أحد الأثرياء في بيته بدقة منقطعة النظير، وكأنه يرسم لوحة فنية رائعة، والملاهي الليلية وما يدور فيها، والمثقفين وحواراتهم... الخ. وفي كل هذا يورد المؤلف انتقادات وتعليقات غاية في الحكمة، وينهي هذه الملاحظات كلها بالتساؤل عن سبب كل هذه النقائص التي تعيب المجتمع المصري، وإذا به في إجابته على هذا السؤال، يدلي

برأيه في مشكلة «الأصالة والمعاصرة» كما نسميها اليوم، ويقول إن السبب الحقيقي «في انتشار هذا الفساد والخلل» هو: «دخول المدنية الغربية بغته في البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم، كالعميان لا يستنيرون ببحث، ولا يأخذون بقياس، ولا يتبصرون بحسن نظر، ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح... واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية، واستسلموا لحكم الأجانب يرونه أمراً مقضياً، وقضاء مرضياً، وخربنا بيوتنا بأيدينا وصرنا في الشرق كأننا من أهل الغرب، وأن بيننا وبينهم في المعايش كبعد المشرق عن المغرب».

ثم قرّر الصديقان، استكمالاً للبحث، وإمعاناً في الرغبة في الوصول إلى الحقيقة أن يذهبا إلى أوروبا لمعرفة أصل الداء، فسافرا إلى باريس، وهناك يورد المويلحي ملاحظاته عن الحسن والقبيح في الحضارة الغربية، وينهي الكتاب بخلاصة رأيه في الموقف الصحيح من المدنية الغربية، فيقول على لسان «حكيم» فرنسي ينصح عيسى بن هشام وصديقه:

> «لهذه المدنية الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوىء، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصدّ عنكم أذى الطامعين، وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم في غنى عن التخلّق بأخلاق غيركم وتمتعوا في رخاء بلادكم وسعة أرزاقهم، واحمدوا الله على ما آتاكم».

* * *

قد يسأل القارىء: وما الجديد في هذا؟ أليس هذا هو القول المألوف المعاد الذي لا يزيد عن النصح بأن «تأخذ ما يفيد وتترك ما يضر؟. إنه كلام صحيح ولكنه بديهي، وقول البديهي قليل الفائدة، بل المطلوب أن يدلنا الكاتب على ما نأخذه بالضبط وما نتركه، وما إذا كان هذا الاختيار ممكناً أصلاً أو غير ممكن، وعن الأسباب المعطّلة لهذا الأخذ وهذا الترك.. وهكذا». والحقيقة هي أن إعجابي بالكتاب وحماستي له يرجعان إلى أنه أكثر بكثير من هذا الترديد للبديهيات، وأنه من أكثر من ناحية وفي أكثر من موضع تجاوز حتى ما وصلت إليه مناقشاتنا الراهنة لقضية الأصالة المعاصرة، وأبدى عمقاً وحكمة أكبر مما نبديه، كما أن الكتاب يلفت نظرنا بطريق غير مباشر، إلى بعض الأمور المتعلقة بالأصالة والمعاصرة التي لا يلتف إليها الكثيرون في وقتنا الحاضر. وهذا هو ما سأحاول الآن توضيحه.

* * *

في أحد فصول الكتاب يصف المؤلف وباء حلَّ بمصر، وراحت ضحيته آلاف مؤلفة فأصبح الناس «بين ثاكل ومثكول، وحامل ومحمول، هذا يبكي أباه وذاك يندب أخاه، وهذه تولول على أهلها، وتلك تنوح على بعلها». وبعد أن وصفه وصفاً بديعاً صنّف مواقف الناس منه إلى ثلاثة مواقف، تصلح أيضاً أن تعتبر مواقف الناس من الحضارة الغربية. فهناك أولاً «طبقة العامة» الذين يسلّمون في مثل هذه الكوارث بأحكام القضاء، وتفويض الأمر فيها لأقدار السماء، ويعتقدون أن الطب في هذه الأمور لا يمنع المكتوب، وأنه لا سبيل للوقاية من الوباء، ولا يتخذون له أسباب الحيطة أو وسائل العلاج.

وطبقة أخرى حديثة النشأة والتربية، لم يرسخ الإيمان في قلوب

أفرادها، بل اقتصر حظّهم على ما حصّلوه في المدارس من العلوم الطبيعية، و«خلت صدورهم من آيات الله والحكمة»، وأخذوا عن الغرب عادة التهاون بالشرائع، وهؤلاء في نظر المويلحي يظهرون في الكوارث «أصغر خلق الله نفوساً، وأجبنهم قلوباً، وأكثرهم هوساً ووسواساً، وأشدهم قلقاً واضطراباً». ولكن هناك طبقة ثالثة هي «طبقة الخاصة» وهم من أهل الدين واليقين، ولكنهم لا يرون مانعاً من الأخذ بأسباب التقية والحذر، ولا من العمل بمقتضى قوانين صحة الأبدان، وما يقرره الأطباء من سبل التوقي، ولا يجدون في ذلك شيئاً يخالف السنة أو يناقض الشرع، وهذه الفئة هي التي تحظى بتأييد المويلحي وثنائه: فئة تأخذ عن الغرب دون أن تضحي بدينها. وهو في موضع آخر يتساءل:

«لست أدري إلى اليوم - يعلم الله، أي العالمين أضلّ سبيلاً وأسوأ مصيراً: العالم الذي يتخبط في ظلمات الخرافات، ويضرب في تيه الترهات، ويغوص في لجج الأباطيل بلباس الدين، أم العالم الذي يوغل في علوم الأوروبيين ويأتمّ بسنة المخالفين للدين ويغترّ بتمويه المموهين، فيضلّه الله على علم؟».

ولكن المويلحي يرى أن المصريين بدلاً من أن يأخذوا العلم من الغرب ويحافظوا في الوقت نفسه على دينهم وأخلاقهم، فعلوا العكس بالضبط، فلم يقلدوا الغرب «إلاّ فيما خف وهان من الزخرف المبهرج الكاذب، والملاذ الشهوانية مما لا ينتج عنه إلاّ سقم الأجسام ونفاد الأموال» وما عدا ذلك من أمور المدنية النافعة فمجهول عندهم بل مرذول لديهم «فأصبح مثل المصري في أخذه بالمدنية الغربية» كمثل المنخل يحفظ الغث التافه ويفرّط في الثمين النافع».

* * *

ويخطو المويلحي خطوة أخرى فيردّ هذا المرض، مرض تقليد الغربيين تقليداً أعمى، إلى فقد المصري لثقته بنفسه تجاه الأجنبي. فالمرض نفسي قبل أن يكون أي شيء آخر، إذ «عظم مقدار أهل الغرب في أنظارهم، وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلّوا، وقهر الغربيون وغلبوا»، دون أن يكون هناك أي مبرر لهذا الشعور بالذل والهوان، وإنما هو ما وصفه الشاعر بقوله:

إذا أقبل الإنسان في الدهر صُدّقت
أحاديثه عن نفسه وهو كاذب

وموقف المويلحي هنا يذكّرك بشدة بموقف شكيب أرسلان في كتابه «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم».

هذا التقليد الأعمى للغربيين شديد الضرر من أكثر من ناحية. فكثير مما يصلح للغربيين لا يصلح بالضرورة لنا، وقد تكون عادة معينة أو مسلك بعينه معقولاً ومفهوماً في الغرب وغير معقول البتة إذا طبقناه في بلادنا. ولكن هناك فضلاً عن ذلك من مسالك الغربيين وعاداتهم ما هو مكروه بذاته وقد يكون ضاراً حتى بالغربيين أنفسهم. فهناك في الحياة الغربية الكثير مما يرفضه المويلحي ويستهجنه لذاته. فهو مثلاً يدهشك بنقده، في ذلك الوقت المبكر (١٩٠٠) لرذائل الرأسمالية وللتفاوت الكبير في الدخول. فهو يصف في رحلته الثانية (وهي رحلة إلى أوروبا) ما يلقاه عمّال المناجم في أوروبا من عناء، وقلة نصيبهم مما ينتجون من ثراء، ويقتطف هنا قول الشاعر:

والعيس أقتلُ ما يكون لها الصّدى
والماء فوق ظهورها محمول

وهو على كل حال يشك في أن الغربي قد نجح في نهاية الأمر في

الوصول إلى ما يبتغيه من سعادة، فيقول تعليقاً على نتيجة المدنية الغربية:

«تباً للإنسان فما أعقّ عمله وأقبح صنعه! يهوى بالملايين من العمال إلى أسفل طبقات الأرض فيخرّبون باطنها ليستخرجوا منه ما يخرّبون به ظاهرها، تعساً له! ويزعم أنه يعمل لسعادة الحياة وراحة العيش وهو يقضي عمره في الشقاء والبلاء حتى يأتي حمامه، فيخرج من الدنيا باكياً كما دخلها باكياً، بعد أن قضى فيها لحظة العمر على حال تفضلها حالة الحيوانات والحشرات، وهو يزعمه أفضل المخلوقات».

* * *

ولكن إذا كان للمويلحي انتقاداته للمدنية الغربية، فهو أشد نقداً لحماقات الحياة الاجتماعية في مصر التي سلكت مسلكاً غريباً في اقتباس حماقات فأضافتها إلى حماقاتها الأصلية، أو جمعت جمعاً مضحكاً بين نمطين غير متجانسين من الحياة. وهو يوجّه أشد انتقاداته لأمرين:

أولهما: انتشار الخرافات والجهل وإقبال الناس على الدجالين والمشعوذين وعلى قراءة كتب السحر والخرافات مثل «أصول المراسم في فك الطلاسم»، أو «حسن إرشاد الناس في استخراج الذهب من النحاس» أو «القول المأثور في تأثير البخور» أو «خير المواقيت لرؤية العفاريت».. الخ.

والثاني: انتشار المنافقين المتاجرين بالدين، الذين يتظاهرون بالتدين وهم أبعد ما يكونون عن قيم الدين، ويتظاهرون بالورع والزهد وهم أشد الناس جشعاً وحباً للمال. ويرسم في ذلك صورة بديعة لمحام شرعي منافق، يخدع الناس بتظاهره بالورع، وهو يرتكب كافة الموبقات، ولا يهمه في النهاية إلاّ ما يحصله من موكليه من

«أتعاب»، ويفاوض الموكلين على هذه الأتعاب وهو جالس على سجادة الصلاة ويقطع المفاوضة بين حين وآخر بالتسبيح وتلاوة آيات من القرآن، فيقتطف المويلحي لوصفه قول الشاعر:

إذا رام كـيـداً بـالـصـلاة مـقـيـمـهـا

فـتـاركـهـا عـمـداً إلـى الله أقـرب

والمويلحي يدافع دفاعاً مجيداً عن بعض الفنون التي شاع في عصره (وفي عصرنا أيضاً للأسف) التشكيك في اتفاقها مع التدين والورع، فيقول كلاماً جميلاً عن الموسيقى والغناء، مداره أن الاستمتاع بالموسيقى أمر غريزي من صميم الطبيعة الإنسانية، بل إن من الحيوانات نفسها ما يستمتع بها فهي «تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به، ويضعف من قسوتها ويكسر من حدّتها، وربما ذلّت به رقابها وأمكن قيادها.. فما بالك بتأثيره في الإنسان، وهو أسمى الحيوان رتبة وأكمله خلقة وأعظمه إدراكاً وأصفاه جوهراً وألطفه روحاً؟ بل ويندر أن تجد ديناً من الأديان إلاّ ويستعان فيه على العبادات بلذة السمع المستمدة من اتساق الصوت، لما ينشأ عن ذلك من صفاء النفوس وانتعاش الأرواح». ويحكي قصة لطيفة عن أبي حنيفة، إذ كان له جار بالكوفة يهوى الغناء، وكان أبو حنيفة يطرب لسماعه، فإذا بهذا الجار يتعرض للاعتقال والحبس، فيتوسط له أبو حنيفة فيطلق سراحه ويقول له أبو حنيفة «فعد إلى ما كنت تغنيه فإني آنس به، ولم أر به بأساً».

بل ويدافع المويلحي عن الرقص بأنه ليس في أصله من المنكرات، ولا مما يعاب شأنه «وهو حركة طبيعية في الإنسان يقتضيها تركيب الجسد لرد الأعصاب إلى ميزانها ونظامها عندما تلحقها خفة الطرب وهزة التأثر، وهو قديم في الفطرة، وربما تجاوز نوع الإنسان

إلى بعض الحيوانات والطيور، وقلّما خلت أمة من أنواعه منذ البداوة إلى اليوم». وإنما المعاب والمكروه في رأيه ذلك النوع من الرقص الذي يباشره العواهر فيما يباشرنه من أبواب الإثم والفجور «وهذا النوع من الرقص، في رأي المويلحي، كان في الأصل مقصوراً على بيوت الفاحشة ولم يظهر على الملأ في الملاهي العامة» إلاّ بفضل أصحاب الحانات من الأجانب الذين يرون وجوه الربح متساوية لا حطّة فيها ولا نقيصة... وكلما حاولت الحكومة، في محافظتها على الآداب، حظره ومنعه اعترضتها امتيازات الأجانب وحريتهم المطلقة فما يأتون ويذرون». لاحظ هنا أن المويلحي يرد هذا العيب أيضاً، من عيوبنا الاجتماعية، إلى ما فرضه الاحتكاك المرضي بالمدنية الغربية، فإذا بذلك الفن الذي هو عند الغربيين من الفنون النفيسة، يدرسه الرجال كما يدرسون العلم، ويتعلمه النساء كما يتعلمن الغزل والتطريز «يتحول عندنا، وبتأثير الأجانب أنفسهم، إلى عمل من أعمال الفاحشة». لاحظ أيضاً ذلك النقد الضمني للمدنية الغربية التي يسعى فيها الناس إلى الربح بأي وجه من الوجوه، لا يبالون في ذلك بنبل أو انحطاط العمل الذي يأتي منه الربح.

* * *

ليس لدى المويلحي كما نرى، تعصب يفرض عليه التزام رأي مسبق قبل بحث كل مشكلة على حدة. إن رائده هو صالح المجتمع وتقدمه، لا تحرفه عن هدفه حماسة مفرطة للقديم، بحسناته ونقائصه، ولا حماسة مفرطة للمدنية الغربية بحسناتها ونقائصها، وإنما يهتدي بحكم العقل والمصلحة العامة وحدهما في تقييمه لهذا وتلك.

على أني لا أريد أن أختم هذا المقال دون أن أعلّق على أمر شد انتباهي وأنا أطالع الكتاب. الكتاب من أوله لآخره يسوده ميل إلى السجع ومختلف صور البلاغة العربية التقليدية، كما يظهر في العبارات التي اقتطفتها. وكنت وأنا أقرأ الصفحات الأولى أستثقل هذا السجع بعض الشيء ولا أستسيغه، وأتحمله رغماً عني بسبب جمال الفكرة ودقة الوصف. على أني مع استمراري في القراءة بدأت أستجمل هذا الأسلوب شيئاً فشيئاً، وأستعذبه وأطرب له. ولاحظت أنه أسلوب طبيعي غير متكلف، بما في ذلك السجع الذي وجدته يضيف، في معظم الأحيان، إلى المعنى ولا يكرّره، ويدخل عنصراً من النغم والموسيقى في الكتابة يجعلها أقرب إلى النفس، فضلاً عن أن هذا السجع ينطوي في كثير من الأحيان على خفة في الروح وشيء من الدعابة يرتاح إليهما القارىء ويطرب لهما. وإذا بي أقول لنفسي:

«ها هو ذا مثال آخر لما فعله بنا الميل إلى تقليد الغرب تقليداً أعمى. فإذا كان الغرب الحديث لا يستخدم هذه الأساليب من أساليب البلاغة، ويستهجن السجع ولا يستسيغه، فإننا نشعر أن من واجبنا أن نستهجنه بدورنا، مع أنه قد يكون أقرب إلى مزاجنا وطبعنا، وأشد تأثيراً فينا، دون أن يجعلنا نضحي بشيء، لا بدقة المعنى ولا جمال اللغة. وهل هناك أي عيب في أن يدخل عنصر الموسيقى فيما ننتجه ونطالعه من أدب؟ وأن يحمل نثرنا بعض سمات الشعر؟».

* * *

إني أقرأ «حديث عيسى بن هشام»، وأقارنه بما نعطيه لأولادنا وبناتنا من كتب في المدارس لقراءته وحفظه، وهي لا تحمل ذرة واحدة مما في حديث عيسى بن هشام من جمال اللغة، وصواب الرأي، وسموّ الخلق، فضلاً عما فيه من تشويق وخفة روح، فأتحسر

على إهمالنا لمثل هذه الكنوز وانصرافنا عنها إلى تلك الأعمال الخالية من أية قيمة جمالية أو أخلاقية.



نظرتان أخريان إلى الأصالة والمعاصرة

لا يعادل نجاح وشهرة قصة «قنديل أم هاشم» لكاتبنا العظيم الراحل يحيى حقي، إلاّ نجاح وشهرة رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب السوداني العظيم الطيب صالح، مدّ الله في عمره. والقصتان على ما بينهما من أوجه اختلاف كثيرة ومهمة، تعالجان القضية نفسها التي لم نجد لها حلاً حتى الآن، لا في الفكر ولا في الواقع، وهي قضية «الأصالة والمعاصرة»: ما الموقف الأسلم من الحضارة الغربية؟ هل نأخذها بخيرها وشرها كما اقترح علينا طه حسين في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر»، ولو أدى ذلك إلى التضحية بالكثير من تراثنا وبشخصيتنا، أم نتمسك بهذا التراث برمته وهذه الشخصية، ونوصد الباب في وجه الحضارة الغربية كلها، ولو حرمنا ذلك من ثمار العلم والتقدم، كما تدعونا بعض الحركات الأصولية والسلفية؟ أم أن هناك حلاً أسلم من هذا وذاك، ولا يصل في تطرفه إلى القبول الكامل أو الرفض الكامل؟ ولكن هل هذا الأخير ممكن أصلاً؟ أم أنه مجرد كلام نظري لا يمكن تطبيقه، وأنك متى تأملت

الواقع وجدت أنه ليس أمامك من حل إلاّ الحلاّن المتطرفان، علينا أن نقبل أحدهما راضين أو رغماً عنا؟ أم أنه حتى هذا الاختيار غير متاح أصلاً، وأن مصيرنا هو قبول الحضارة الغربية، آجلاً أو عاجلاً، برضانا أو بدونه؟

المشكلة تؤرق مفكرينا وأدباءنا منذ رفاعة الطهطاوي، واشترك في محاولة الحل أكبر كتابنا ومصلحينا: من جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، إلى لطفي السيد وطه حسين ورشيد رضا، إلى العقاد وتوفيق الحكيم وأحمد أمين، إلى يحيى حقي والطيب صالح.. الخ.

وقد أعدت قراءة قصة يحيى حقي «قنديل أم هاشم» بعد وفاته، فأُخذت بجمالها وقوتها، ووجدت أن تقديري لها لم يضعف مع الأيام بل زاد قوة، وأنها مع رواية الطيب صالح، «موسم الهجرة إلى الشمال»، يمثلان دُرّتين ثمينتين من درر الأدب العربي الحديث، وإن كان لكل منهما مصدر جمالها الخاص، ومذاقها المتميز. واستأذن القارىء في تذكيره بكلا القصتين بإيجاز شديد، رغبة في المقارنة بين موقفهما من هذه القضية العتيدة: قضية الأصالة والمعاصرة.

الراوي في قضية «قنديل أم هاشم» يقصّ علينا قصة عمّه إسماعيل، وهو الابن الأثير لدى والديه، وأحدّ إخوته ذكاء وأكثرهم نجاحاً وتفوقاً في دراسته، وضعت الأسرة فيه أملها في التفوق حتى يتخرج طبيباً، وهو لا يخيب ظنهم حتى يصل إلى امتحان البكالوريا فينجح ولكنه لا يحصل من الدرجات على ما يؤهله لدخول كلية الطب، فيشير البعض على الأب بأن يرسله للدراسة في أوروبا. يتردد الأب ويصاب بالحيرة، إشفاقاً من آلام الفراق، وما لا بد أن تتحمله الأسرة من عناء وتضحية إذا اقتطعوا من دخلهم

المتواضع ما يرسلونه إلى الولد في أوروبا، وما سيعنيه السفر من تأجيل زواج إسماعيل من ابنة عمه «فاطمة النبوية»، الفتاة الطيبة واليتيمة أباً وأماً، والخالية في الحقيقة من أي جمال، والتي تعاني من مرض في عينيها. ولكن الأب يتوكل على الله ويقرر أن يرسل ابنه للدراسة في إنكلترا، أياً كانت التضحية المطلوبة، وتجلس الأسرة في ليلة السفر، ليقرأوا فاتحة إسماعيل وفاطمة «هي بنت عمك وليس لها غيرك»، ولا يسع إسماعيل إلاّ القبول، «فوضع يده في يد أبيه، وقرأ الفاتحة، بينهما أم تبكي وفتاة حيرى بين الأسى والفرح».

ويحدث لإسماعيل في إنكلترا ما يمكن أن نتوقعه: نجاح باهر في الدراسة من ناحية وافتتان شديد بالحضارة الغربية من ناحية أخرى، وعلاقة قوية بفتاة إنكليزية شديدة الذكاء، مملوءة بالحيوية، (وكأنها هي الحضارة الغربية نفسها) تخرجه من خجله وتردده وتعلّمه ما لم يتعلمه في مصر من حب الحياة وتقدير لجمال الطبيعة، وعدم الاستسلام للتفكير في ما قد يأتي به المستقبل، والتركيز على ما يمنحه الحاضر من متع وفرص. فتتفتح عين إسماعيل بعد أن كانت مغلقة، ويخلق خلقاً جديداً، ويتحول إلى رجل سويّ الشخصية، مفعم بالآمال، مستبشر بالمستقبل، وعزمه منعقد على الإصلاح.

ويعود إسماعيل إلى مصر ظافراً وسعيداً بعودته، وقد أصبح طبيباً قديراً في أمراض العيون، وإذا به يصدم صدمة قاسية إذ يجد أمه تعالج فاطمة النبوية بأن تضع في عيني الفتاة زيتاً جاءوا به من قنديل أم هاشم، المعلق فوق مقام السيدة زينب، اعتقاداً منهما بما فيه من بركة وأنه يشفي أمراض العيون. ويثور إسماعيل ثورة عنيفة، ويذهب محاولاً تحطيم قنديل أم هاشم، فيهجم عليه الناس الذين

أتوا للتبرك بالمقام الغالي، ويخلصون القنديل المبارك من ثورته وجموحه.

بعد أن يهدأ إسماعيل يحاول أن يعالج عيني نبوية بما تعلّمه من أحدث أنواع العلاج، فإذا به لتعاسته وشقائه، يجد أن المرض يستفحل، والعين تميل إلى الإظلام يوماً بعد يوم، وإذا بالعلاج الذي يقدمه فاشل تماماً، وأن زيت قنديل أم هاشم لم يضر بالعين قدر ما أضر بها العلاج الذي أتى به من إنكلترا، ويستشير إسماعيل زملاءه من الأطباء فيؤيدون ما يفعله، وأن هذا هو العلاج الصحيح، ولكن العين تزداد إظلاماً حتى تفقد الفتاة بصرها.

يمر إسماعيل بفترة عصبية يكاد فيه أن يجن جنونه، ولكنه يسترد نفسه وهدوءه، ويعيد التفكير في الأمر، ويهديه تفكيره إلى أن يسعى بنفسه إلى مسجد أم هاشم، ويحصل على بعض زيت القنديل في ليلة القدر ويذهب إلى فاطمة ويناديها قائلاً:

«تعالي يا فاطمة، لا تيأسي من الشفاء، لقد جئتك ببركة أم هاشم، ستجلي عنك الداء وتزيح الأذى وترد إليك بصرك فإذا هو حديد.. وفوق ذلك سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، سأجعلك من بني آدم».

ولكن يحيى حقي لا يقول إن إسماعيل وضع زيت القنديل في عينيها، وإنما يقول إنه أتى بالزيت، ونادى فاطمة قائلاً لها ما ذكرته حالاً، ثم يضيف الراوي عن إسماعيل أنه «عاد من جديد إلى علمه وطبّه يسنده الإيمان».

وتسترد الفتاة بصرها بالتدريج ويتزوجها إسماعيل وتلد له خمسة بنين وست بنات، ويقول عنه الراوي إنه كان في آخر أيامه: «ضخم الجثة، أكرش، أكولاً نهماً، كثير الضحك والمزاح والمرح».

وتنتهي القصة بالفقرة الآتية:

«إلى الآن يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير، ثم يسألون الله له المغفرة. مم؟ لم يفض إليّ أحد بشيء، وذلك من فرط إعزازهم له، غير أنني فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمي ظل عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعاً. رحمه الله».

* * *

أما قصة الطيب صالح فهي أكثر تعقيداً، ولا تنتهي بمثل هذه النهاية الحاسمة، ولا الحل المقترح فيها واضح وضوحه في قنديل أم هاشم.

هي قصة ولد قروي صغير (مصطفى سعيد) شديد الذكاء هو الآخر، مات أبوه قبل ولادته، ويعيش مع أمه في قرية صغيرة من القرى الواقعة على النيل في شمال السودان. يراه موظف حكومي وهو يلعب مع أقرانه في الطريق فيستوقفه ويسأله عما إذا كان يرغب في الذهاب إلى المدرسة، فيتطلع الولد إلى الموظف الحكومي الذي يعتلي حصاناً كبيراً، ويرتدي قبعة ضخمة، ويسأله: هل إذا ذهبت إلى المدرسة يمكنني أن ألبس قبعة كهذه التي تلبسها؟ فيقول له الرجل: «نعم، إذا كان أداؤك جيداً». وهكذا يذهب الولد إلى المدرسة القريبة، ويحمله ذكاؤه إلى مدرسة أخرى في الخرطوم، ثم إلى المدرسة الثانوية في القاهرة، وفي كل منهما يظهر تفوقاً ملحوظاً يؤدي به في النهاية إلى جامعة أكسفورد، حيث يتم دراسته، ويصبح مدرساً للاقتصاد في جامعة لندن، ويكتب كتباً ناجحة عن الاقتصاد والاستعمار. وهو في حياته الخاصة في إنكلترا ليس أقل نجاحاً. فالنساء يتهافتن عليه ويهمن به حباً، وهو يصادق الواحدة منهن بعد الأخرى، ويستمتع بهن دون أن يقع في حب

أي منهن، فهو لا يسلم لأي منهن قلبه، وكأنه يريد أن يرد إليهن بعض الإهانة التي تلقاها في بلاده من الاستعمار البريطاني. وبالفعل، تنتحر أكثر من امرأة من عشيقاته عندما تكتشف أنه يخونها أو أنه لن يتزوجها. وموقف مصطفى سعيد من النساء البريطانيات مهم جداً في القصة، إذ إنه يبدو لي وكأنه يمثل موقفاً من الحضارة الغربية كلها: مزيج من الرغبة الشديدة في النهل منها بأكبر قدر ممكن، ومن النفور والرفض في الوقت نفسه، علاقة حب وكراهية، رغبة في إثبات الذات والسيطرة، مشوبة بشعور دفين ولكنه قوي جداً من قلة الثقة بالنفس والضآلة إزاء هذا الكائن المتحضر الغريب عنا. علاقة واحدة مأساوية تفضح مصطفى سعيد، كما تفضح الغرب نفسه في الوقت نفسه. فعندما يتعرف مصطفى سعيد إلى «جين موريس» آخر صديقاته، تعذبه عذاباً شديداً برفضها أن تسلم له نفسها، ولا تكف عن إثارة غيرته بتصرفاتها الماجنة أمام عينيه مع غيره من الرجال، كما أنها تبين له بوضوح تام أنها تفهمه تماماً، وأنها عرفت نقطة ضعفه التي كان يحاول دائماً إخفاءها. إنها تعرف كم هو قليل الثقة بنفسه، وأنه يحاول أن يبدو متحضراً وأوروبياً دون طائل. تقول له إنها تكرهه وتحتقره، ولكنها في الواقع ترغبه أيضاً، وقد سئمت الحياة وتكره نفسها هي الأخرى. وتنتهي هذه العلاقة بأن يقتل مصطفى سعيد «جين موريس»، ولكنها جريمة غريبة، أو لعلها ليست بالجريمة على الإطلاق: إنه يطعنها بالسكين، ويدخل السكين في أحشائها استجابة لإلحاحها بأن ينهي حياتها، واستجابة في الوقت نفسه لما أثارته في نفسه من حقد هائل عليها لاكتشافها حقيقة ضعفه.

بعد أن يقضي مصطفى سعيد بضع سنوات في السجن، يعود إلى السودان ويستقر في قرية صغيرة مثل القرية التي خرج منها، ولكن

لا أحد في هذه القرية الجديدة يعرف سره، ولا أحد يعرف ماضيه، ويتزوج من امرأة سودانية نبيلة هي «حسنة بنت محمود»، وينجب منها، ويدخل في علاقات سوية مع أسرته ومع أهل القرية، يحبونه ويحبهم، ويبادلونه احتراماً باحترام، دون أن يعرف أحد شيئاً مما يغلي به صدره. فالحقيقة أن مصطفى سعيد جعل في بيته حجرة لا يدخلها سواه، وعندما رآها الراوي بعد موت مصطفى سعيد، وجدها صورة مصغرة لحياة مصطفى سعيد الماضية في إنكلترا: الكتب والمجلات وقصاصات الصحف والصور والغليون والمدفأة البريطانية.. الخ. وكان مصطفى سعيد إذا نسي نفسه بعد أن يحتسي كأساً من الخمر، يُسمع وهو يردد بعض أشعار الشاعر البريطاني إليوت، التي يحفظها عن ظهر قلب. إنه إذن لم يستطع، مع كل ما بذله من جهد للاندماج في الحياة السودانية من جديد، أن يتخلص من «جرثومة» الحضارة الغربية التي دخلت جسمه. وفي أحد الأيام حينما اكتسحت مياه السيول القرية، اختفى مصطفى سعيد، ولا أحد يعرف ما إذا كان قد مات غرقاً بمياه السيول أم انتحاراً، والأرجح أنه انتحر لأنه لم يستطع أن يحل المشكلة: إنه لم يستطع الحياة لا في أوروبا ولا في السودان، وفشلت محاولته للتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

مثال آخر للفشل هو ما حدث لحسنة بنت محمود بعد وفاة زوجها، إذ حاول أهل القرية إجبارها على الزواج من رجل في سن جدها، ومتزوج من غيرها، وسبق له الزواج عدة مرات، فإذا بها تعلن للجميع أنها لن تسمح لأحد أن يلمسها بعد مصطفى سعيد، وأنهم لو أجبروها على الزواج من «ودّ الريس» فسوف تقتله وتقتل نفسها. ولكنهم يجبرونها بالفعل على الزواج، إذ إن القرية لا تقبل

أن تكون الكلمة لغير كلمة أبيها الشيخ محمود، وأبوها وعد «ودّ الريس» بأن يزوجها له. فإذا بحسنة تقتله ثم تقتل نفسها.

لقد انتقلت «جرثومة» الحضارة الغربية من مصطفى سعيد إلى زوجته، التي رأت زوجها يعاملها معاملة الآدميين، ويحفظ كرامتها، ويمنحها احتراماً لا يمكن أن تنساه، وهي متمسكة بهذا الحق ومستعدة للموت في سبيل الدفاع عنه. فإذا فرض عليها «تراث» القرية شيئاً غير هذا، فإنها تفضل الموت. هنا أيضاً فشل آخر لمحاولة التوفيق بين الأصالة والمعاصرة. النموذج الوحيد الذي يبدو وكأن الطيب صالح يتعاطف معه ويجد فيه شبهة «حل» هو نموذج «محجوب». رجل سويّ من رجال القرية، غير معقّد، واثق من نفسه، ويثق أيضاً بتراث قريته وبأنه لا بد من احترامه والذود عنه من هؤلاء الدخلاء «المستغربين» الذين لا يدرون ما يصنعون، ولكنه في الوقت نفسه يرغب في التقدم ويصرّ عليه. إنه يرى أنه كان الأولى بهؤلاء المستغربين، بدلاً من أن يضيعوا وقتهم في قراءة الكتب والكلام الذي لا نفع منه، أن يستخدموا نفوذهم عند حكومة الخرطوم، لتبني لهم المدارس، أو تعطيهم قروضاً وماكينات للري، أو تصلح لهم نظام الصرف.. الخ. فمحجوب يستهجن بشدة قتل حسنة لزوجها، ويعتبره تمرداً لا يمكن قبوله، على الرغم من أنه كان أيضاً يستهجن إصرار «ودّ الريس» على الزواج منها رغماً عنها. كان لا بد أن يكون هناك حل آخر غير تزويج المرأة من شيخ في سن جدّها (الاحترام الأعمى للتراث)، وغير قتل الزوجة لزوجها الذي لا تحبّه (التمرد الأعمى على التراث). التغيير واجب ولا بد منه، والتقدم لا بد من السعي من أجله، على أن يتم بالأناة والروية ودون تشنج.

هذا هو فيما يبدو لي مضمون الرسالة التي أراد أن يوصلها لنا الطيب صالح، أما مضمون الرسالة التي أراد أن يوصلها لنا يحيى حقي، فهو فيما يبدو، أنه بالإيمان والحب يتم الإصلاح، ولا إصلاح إذا خلا من الحب والتعاطف مع التراث. والإصلاح المفروض فرضاً والخالي من التعاطف مع من يراد إصلاحهم لا بد أن ينتهي بالفشل ويؤدي إلى كارثة، كفقد فاطمة لبصرها. فهل الرسالتان متضادتان؟ لا أظن، بل لعلهما، إذا أمعنا التأمل، رسالة واحدة في الحقيقة. فمحجوب أيضاً، في قصة الطيب صالح، يقدم هذا النموذج المطلوب للمزيج من التعاطف مع التراث والرغبة في التقدم، كما أن إسماعيل، في قصة يحيى حقي، قد انتهى، فيما يظهر، إلى النتيجة نفسها.

إن القصتين يفصلهما نحو ربع قرن، فقد كتب يحيى حقي قصته فيما بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٠، ونشرت لأول مرة في سلسلة «إقرأ» في ١٩٤٤ . ونشر الطيب صالح قصته في منتصف الستينيات. ومرور ربع قرن يفسر لنا كيف أن القصة الثانية أقل بساطة وأكثر تعقيداً، والرمز فيها أكثر غموضاً ويتسع لاحتمالات في التفسير أغنى وأكثر تنوعاً. وطريقة السرد عند الطيب صالح أشد إثارة وأكثر تشويقاً. واستخدام التقدم والرجوع في الزمن أكثر مهارة. والقصة في مجملها أكثر إحكاماً في الصناعة وأكثر غنى من قصة يحيى حقي. ولكني أعود فأتذكر جمال قصة «قنديل أم هاشم» وشدة حساسيتها، وبراعة يحيى حقي الفائقة في وصف أهل حي السيدة وميدانه ثلاث مرات، من ثلاث زوايا، يعكس بها ما طرأ من تغير على مشاعر إسماعيل وعلى موقفه من «التراث». وهو في كل المرات الثلاث مقنع تماماً، ساحر بدقة وصفه، وجمال ودقة عبارته، وظرفه وخفة دمه، وإنسانيته التي تظهر في تعاطفه مع

الجميع، حتى مع المرأة التي تبيع جسدها وتأتي إلى مقام أم هاشم طالبة مستجدية من الله أن يتوب عليها، وحساسيته البالغة لجمال اللغة الشعبية وتعبيراتها، فلا أجد أمامي إلاّ أن أدعو لأديبنا العظيم الراحل يحيى حقي بالرحمة لما قدمت يداه، ولكاتبنا العظيم الطيب صالح بموفور الصحة وطول العمر ليستمر في عطائه.

والكتابة بنصف قلم

لم أتعجب من كثرة ما كتب من تعليقات على كتاب صافي ناز كاظم الأخير «تلابيب الكتابة»[1]، ولا من كثرة ما حظي به الكتاب من ثناء. فالكتاب جدير بهذا وذاك، ولكني تعجبت حقاً من أن كل ما كتب ليثني عليه، أكد صفة معينة في الكتاب وهي «الصدق». ليس هناك كاتب واحد ممن أشادوا بالكتاب لم يعبر عن إعجابه بصدق صافي ناز كاظم، فقلت لنفسي: «يا للهول! ألهذه الدرجة إذن يكذب سائر الكتّاب حتى نفرح كل هذا الفرح بالعثور على كاتبة صادقة واحدة؟ أهذا إذن هو ما نقرأ يومياً لبقية الكتّاب: كذب مستمر، فلا نعثر على الصدق إلاّ عند صافي ناز كاظم، أو ربما أيضاً عند كاتب واحد آخر أو كاتبين آخرين؟».

الاكتشاف مذهل حقاً، ولكنه للأسف، فيما يبدو، حقيقي. رحت أسأل نفسي لماذا كان الأمر كذلك؟ فالكتّاب الذين نقرأ لهم كثيرون، ونحن لا نصيح كلما قرأنا لهذا الكتاب أو ذاك «أنه كاتب صادق». لا بد إذن أن الكذب أنواع كثيرة، ليس كلها

واضحاً أو مكشوفاً تماماً. ولا بد أن من أصعب الأمور وأندرها تجنب هذه الأنواع جميعاً، وهو في ما يبدو ما استطاعت صافي ناز كاظم تحقيقه.

فمن أنواع «الكذب» وإن كنا لا نصفه عادة بذلك، قول الحقيقة ناقصة، وهو ما تعوّد القضاء في الغرب أن يطلب من الشهود أن يجتنبوه، فيقسموا ليس فقط بأن يقولوا الحق بل «وكل الحق». قد يظن أن هذا النوع من الكذب هيّن، وأن المهم فقط هو ألا يقول المرء غير الحق، ولكن دعنا نتذكر كم يرتكب بعض كتّابنا من جرائم يومياً وكم يضلّلون الناس بارتكاب هذا الخطأ «الهين» وهو عدم قول الحق كاملاً، أو ما تسميه صافي ناز ببلاغة «الكتابة بنصف قلم»، و«الكلام بنصف لسان»[٢] بل لعل هذا هو في الواقع أكثر أنواع الكذب شيوعاً وأكثر أنواع التضليل فاعلية، إذ إن قول عكس الحقيقة يكفي لاكتشافه معرفة ذلك الجزء من الحقيقة المضاد له، أما قول الحقيقة ناقصة فلا يكشفه إلاّ من يعرف الحقيقة كاملة أو الأكثر اكتمالاً.

والأمثلة على ذلك كثيرة في الكتابة السياسية، كما لو طالب بعض الكتّاب مثلاً بمكافحة نوع معين من الإرهاب دون أن يذكر أنواعاً أخرى، أو بالتدخل لحماية السيادة الشرعية لحكومة ما مغمضاً عينيه عن الاعتداء على سيادة حكومة أخرى... الخ.

ولكن هذا النوع موجود أيضاً بالطبع في كتابة السيرة الذاتية، فمعظم من يكتبها لا يقول إلاّ جزءاً صغيراً من الحقيقة، فإذا وجدنا من هو على استعداد لقول الحقيقة كاملة، طرنا به فرحاً. تقول صافي ناز كاظم في إحدى مقطوعات كتابها «تلابيب الكتابة»، المحتوية على نتفة من سيرتها الذاتية، إنها كانت تحب أباها حباً جماً

ولكنه كان يفضل أختها فاطمة عليها، وتصف ذلك بأنه كان «أول حب في حياتي من طرف واحد»[٣]. إذن فصافي ناز مرت في حياتها بأكثر من حب من طرف واحد، فكم منا على استعداد للاعتراف بهذا؟ مع أنه لا بد بالضرورة أن يكون أكثر شيوعاً من الحب المتبادل.

هناك نوع آخر من الكذب يمكن تسميته «الكذب بالكليشهات»، وهو نوع آخر لا تقع فيه صافي ناز. فعندما يعكف بعض الكتّاب اليساريين مثلاً، على وصف فقراء الناس «بالبسطاء والكادحين» فهو يكرر «كليشيه» محفوظاً، وهو وإن كان لا يناقض الحقيقة فإنه يحتوي على كذب من نوع آخر. صحيح أن هؤلاء الفقراء بسطاء حقاً، وهم كادحون بلا شك، ولكن ليس هكذا يشعر الواحد منا بهم. ربما كان الأمر كذلك عندما استخدم هذا الوصف قبل أن يتحول إلى «كليشيه»، أما وقد أصبح «كليشيه» فالكاتب الذي يستخدمه لا يصف به شعوره الحقيقي بل يردد كالببغاء كلام غيره، ولا يمكن لأحد أن يصف الببغاء «بالصدق». أما صافي ناز فلا تعرف الكليشهات بالطبع، أي بالطبع والسليقة، وتنفر منها نفور السليم من الأجرب.

بل إن هناك نوعاً آخر من الكذب الذي لا تعرفه صافي ناز، وهو نوع، وإن كان شائعاً جداً، فليس من السهل اكتشافه على الفور وهو ما يمكن أن نصفه بأنه إقدام الكاتب على الكتابة عما لا يهمه حقيقة. فأنت قد تكتب الحق، وقد تكتب الحق كله، ولا تستخدم كليشهات من أي نوع، ولكنك تكتب في موضوع لا يهمك في الحقيقة أمره، وإنما تتظاهر فقط بأنه جدير بالكتابة، فتعلق على حادث لا قيمة له في نظرك، أو تذكر لبعض المسؤولين مأثرة

حقيقية دون أن تكون قد أثرت في نفسك، وأن تساهم في مهرجان لا يثير في نفسك بهجة من أي نوع.

هذا أيضاً لا تعرفه صافي ناز، فهي تكتب في موضوع إذا أحست فقط بالرغبة في الكتابة فيه، والقارىء يدرك ذلك على الفور من اختيارها للموضوعات ومن طريقة معالجتها لها، ومن ثم يكتشف على الفور «كم هو نادر هذا الشيء! المسمى بالصدق!».

ولكن ربما كان أهم جوانب الصدق عند صافي ناز هو ذلك الجانب الأكثر ندرة والأعظم قدراً، وهو في رأيي الذي يعكس جزءاً مهماً من موهبتها كأدبية، وهو يقينها اللاشعوري بأن الأمر «العام» لا تجوز الكتابة عنه إلاّ عن طريق «الخاص». إنه إصرارها على أن التعبير عن أي قضية عامة يجب أن يمر بإحساسها الخاص بهذه القضية. لتوضيح الأمر، أنظر إلى مربع صغير كتبته صافي ناز كاظم في جريدة «الأهرام ويكلي» التي تصدر بالإنكليزية(٤) وكان قد طلب إليها أن تكتب رأيها في ما يسمى «بالتطبيع» مع إسرائيل، والمربع لا يزيد على ثلاثمائة كلمة، فكيف تبدأه صافي ناز؟ تبدأه هكذا (والترجمة من عندي):

«ولدت في سنة ١٩٣٧، الأمر الذي يعني أنني ما زلت أذكر برتقال يافا، الذي كنا نشتريه في طفولتنا.. كنا ونحن أطفال نعرف أن هذه البرتقالات اللذيذة تأتي من فلسطين. وما زلت أذكر أيضاً، من سنوات طفولتي، الغارات الجوية في سنة ١٩٤٧ و١٩٤٩ حين كنا نغني (حياتنا فداؤك يا فلسطين). لقد جعلتنا هذه الغارات الجوية نعرف أن أرض العرب يجري اغتصابها وأن هذا العمل هو جريمة ترتكب ضد الإنسانية وضد مثلنا العليا».

هكذا لا تعرف صافي ناز كيف تعبر عن رأيها في قضية فلسطين والتطبيع إلاّ بذكر ما كانت تشعر به في طفولتها (فإذا

تطلب الأمر أن تذكر عمرها الحقيقي فلتذكره، ولم لا؟). وهكذا تفعل صافي ناز دائماً: العام لا يمر إلاّ عن طريق الخاص. بل لا يصح التعبير عن العام إلاّ عن طريق الخاص. ويكاد يكون كل ما عدا هذا «كذباً»!

وإني أصارح القارىء بأني شيئاً فشيئاً أميل إلى الاعتقاد بأن هذا التمييز بين العام والخاص، بين «الموضوعي» و«الشخصي»، تمييز مفتعل إلى حد كبير، وكثيراً ما يكون غير ضروري وغير مفيد، بل إني عندما أجد المرة تلو المرة، أن تعبير بعض الكتّاب، ومنهم صافي ناز كاظم، عن أدق تفاصيل حياتهم أو مشاعرهم الخاصة، يجد كل هذا الصدى القويّ في نفسي، وأجد أن هذا هو الصدى نفسه الذي يحدث في نفوس قرّاء آخرين كثيرين، أسأل نفسي: أين الخاص إذن وأين العام؟ ألا نجد كلنا أننا نحس المشاعر نفسها، متى تطوّع أحدنا واستطاع أن يعبر عن نفسه بدقة وصدق؟

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يعني هذا أننا متشابهون أكثر كثيراً مما نظن؟ فقط هناك من يستطيع أن يعبر عن مشاعره (ومشاعرنا) بأفصح وأوضح مما يستطيع الآخرون؟

لماذا إذن نخشى إلى هذا الحد أن نكون «شخصيين» ونسعى دائماً إلى ما يسمى «بالموضوعية»، بينما الأمران متقاربان إلى هذه الدرجة؟

عندما خطر لي ذلك تذكرت وصف صافي ناز لمختلف الحقب في عمرها، فعبرت عن كل حقبة بلون من الألوان، فهي تصف الأربعينيات بأنها حمراء... الخ، وسألت نفسي: ما الأمر إذا اتضح أن الأربعينيات هي في الحقيقة برتقالية كما تقول صافي ناز؟

لا نهاية إذن لما يمكن أن يستخرجه المرء من كتاب «تلابيب

الكتابة»، ولكني لا بد أن أشير إلى صدقها أيضاً في استخدام اللغة. في إحدى قطع الكتاب التي تكتب فيها عن «محمد إقبال شاعر الهند المسلمة» تطرق كلامها إلى وصف بعض النساء الأديبات اللواتي اجتمعن في القاهرة للاحتفال بذكرى إقبال (وبالمناسبة، هي تقول: إن هؤلاء السيدات الأديبات «حضرن لأخذ راحتهن في الكلام مع بعضهن»[٥]، «فإن يأخذ المرء راحته» تعبير دارج في العامية المصرية ولا ينتمي للفصحى، ولكنه جميل ومعبّر جداً عما تريد صافي ناز أن تقوله فإذا هي تستبقيه ولكن تخضعه لقواعد اللغة فتضيف نون النسوة غير المستخدمة في العامية. والنتيجة في نظري ناجحة وموفقة تماماً، أليس هذا بدوره نوعاً من الصدق؟

والكتاب حافل بالأمثلة المشابهة ولكن يكفي مثال آخر، تتغزل فيه صافي ناز في مدينة القاهرة، وتصف فيه ما يجري من اعتداءات على جمالها ونظافتها بأن هناك من يشد ضفائر القاهرة «يشدون ضفائرك وأسكت؟»[٦].

فإذا أرادت صافي ناز أن تستخدم كلمة أجنبية الأصل مثل «نوستالجيا» للتعبير عن الحنين إلى الماضي، أو أن تسمي كتاباً لها «رومانتيكيات» لأنها ترى أن الكتاب ليس إلاّ هذا، فعلت، على الرغم من أن موقفها الأيديولوجي المعروف قد يظن أنه يمنعها من ذلك.

في ضوء كل ما تقدم، عندما يحاول أحد الأدباء المعروفين أن يصنف القطع التي يتكون منها كتاب «تلاليب الكتابة»، هل هي قصص أم أشعار أم مقالات أم سيرة ذاتية.. الخ؟ فيستخدم هذا التعبير الفظ والغليظ والمترجم والخاطىء لغوياً والخالي من أي معنى: «كتابة عَبْر نوعية»، أكاد أرتعد سخطاً وغضباً، ولكني أفهم

بوضوح تام لماذا يتعجب كل هؤلاء الكتّاب كل هذا العجب من صدق صافي ناز كاظم.

الهوامش:

(١) صافي ناز كاظم، **تلابيب الكتابة**، (كتاب الهلال، تشرين الأول/ أكتوبر، ١٩٩٤).
(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٤) **الأهرام ويكلي**، ١٩٩٤/١١/٢٤.
(٥) **تلابيب الكتابة**، ص ١٥١.
(٦) المصدر نفسه، ص ٢٠١.

عصمت سيف الدولة:

وقريته الرائعة

بُهرت بكتاب «مذكرات قرية» لعصمت سيف الدولة[1] انبهاراً شديداً، وكانت تعتريني وأنا أقرأه دهشة مستمرة: أَإلى هذا الحد كان عصمت سيف الدولة كاتباً موهوباً، وإلى هذه الدرجة وصلت حساسيته بأدق تفاصيل الحياة في قريته في أعماق الصعيد، إلى جانب كونه المكافح السياسي الفذ والصلب الذي نعرفه جميعاً؟ كيف صبر عصمت سيف الدولة على تأجيل تنفيذ هذا العمل الأدبي الفذ، فلا نقرأ له هذه الملحمة البديعة (في جزئها الأول) إلاّ قبل وفاته بشهور قليلة، ولا يظهر الجزء الثاني منها إلاّ بعد وفاته؟ إلى هذا الحد إذن كان انشغاله بهموم أمته السياسية والفكرية، وبالقضايا الشخصية للمظلومين الذين كانوا يلوذون به محامياً قديراً.

تعرفت إلى عصمت سيف الدولة منذ فترة طويلة لا تقل عن أربعين عاماً، عندما كنت عضواً في فرع لحزب البعث العربي الاشتراكي في مصر، كناقد أنشأناه في منتصف الخمسينيات بوحي وتشجيع من بعض الطلاب العرب البعثيين الذين كانوا يدرسون في مصر.

ولم يعمّر هذا الفرع أكثر من نحو ثلاث سنوات، إذ اضطررنا لحلّه تنفيذاً للاتفاق الذي تمّ بين جمال عبد الناصر وحزب البعث عندما اتفقا على إنشاء وحدة مصر وسوريا في مطلع ١٩٥٨. اتصل بنا وقتها عصمت سيف الدولة الذي كان يكبرنا بنحو عشرة أعوام، إذ كنا شباباً في أوائل العشرينيات من عمرنا وكان هو في أوائل الثلاثينيات، متحمساً طلق اللسان واسع الثقافة، قاطعاً كالسيف في أحكامه وعنيفاً في تقييمه للناس والأحداث، مما جعلنا نتهيب من انضمامه للحزب فترددنا في قبوله عضواً، ولم نكن ندري وقتها أنه سيصبح عما قريب ملء السمع والبصر، ورائداً من رواد الفكر القومي، ومناضلاً صلباً من أجل القومية العربية والعدل حتى آخر لحظة في حياته، نادر المثال في جرأته وإصراره على المبدأ. ولكن من الذي كان يدري، حتى منذ سنة واحدة فقط، أن عصمت سيف الدولة سوف ينشر في آب/ أغسطس ١٩٩٥ كتاباً صغيراً سوف يظل على الأرجح واحداً من أفضل الأعمال التي كتبت في وصف حياة الصعيد، فريداً في قدرته على النفاذ إلى حقيقة المشاعر، وفي عمق تحليله لجذور هذه المشاعر وأسبابها، وفي قدرته على الربط بين تفاصيل الحياة اليومية في الصعيد وظروف البيئة الطبيعية التي يتحرك الناس فيها، فيقدم للقارىء لوحة بديعة مقنعة تمام الإقناع للبشر والبيئة الطبيعية والعلاقة بينهما، ولكنه يرسم كل ذلك بحب بالغ دون أن يقع في أي عاطفية مصطنعة، ودون أن ينبس بلفظ الحب والعشق (الذي يشعر به نحو قريته) مرة واحدة. إنه يصف معشوقته الجميلة وصفاً دقيقاً وكاملاً دون أن يقول لك إنها معشوقته، فلا يسعك إلاّ أن تقع أنت بدورك في غرامها.

قد تكون الصفحات الأولى بطيئة الحركة وثقيلة لأن المؤلف أراد أن يبدأ تاريخ القرية من البداية، فرجع إلى ما قبل التاريخ، وأراد أن

يكتشف أصل كل ذلك، بما في ذلك سبب تسمية القرية بـ«الهمامية» فإذا به يستقصي أصل «همام بك» الذي سميت القرية باسمه وفصله. ولكنه بمجرد أن يشرع في وصف البيئة الطبيعية للقرية ثم ينتقل إلى وصف العلاقات الاجتماعية فيها، يتحول الكتاب إلى ما يشبه الرواية في تشويقه وسلاسته، فإذا بأبسط الأشياء تدب فيه الحياة ويتحول إلى رمز لحياة القرية بأسرها. بل إنه يختم الكتاب برواية حقيقية، فيها كل عناصر العمل الأدبي، ولكنها ليست إلاّ قصة بعض أبطال قريته الذين قدمهم إلينا في الفصول السابقة، نراهم الآن وهم يعيشون أحداث حياتهم بالفعل.

أنظر مثلاً وصفه «للصوامع»، وهي الأوعية المصنوعة من الفخار تودع فيها الأسرة ما جاءها من حبوب. إن من الممكن وصف هذه الصوامع بمائة طريقة، ولكن وصف عصمت سيف الدولة يجعلها ليست مجرد أوعية مادية لتخزين المحصول بل مستودعاً لعلاقات إنسانية وعواطف وتاريخ. فهذه الصوامع تتدرب على إنشائها الفتيات منذ الصغر ويتفاخرن بإتقان صنعها متى كبرن.. الإعجاز فيها أنها حين تتم فكأنها في مادة إنشائها، وسمك جدرانها، واتساق دوائرها واستوائها على محور قاعدتها، قد أنشأتها آلة حاسبة لا تخطىء المعايير والأبعاد ولا المحاور ولا الدوائر، تصبح (كالفاز) هندسة وإتقاناً، هذا مع أن البنات ينشئنها وهن من خارجها ومن حولها دائرات، وهن لا يعرفن المقاييس ولا الحاسبات ولا يملكن من حيلة إلاّ الحس الجمالي والأعين الثاقبات. إن الصوامع قطع من الفن المعماري الذي تمتد جذوره إلى بديع الفنون البدائية في العصر الحجري وحضارة الهمامية..

أو انظر إلى وصفه لرياضة «القلاوي» التي نسميها في المدينة

بالتحطيب، والتي حولناها من رياضة عنيفة، كما هي في الأصل، أقرب إلى الفروسية في بعض عصور أوروبا، إلى رقصة غير مفهومة على المسارح. إن عصمت سيف الدولة يشرح لنا أن للتحطيب تقاليد وقواعد وآداباً، وأنها إذا كانت كثيراً ما تبدو لنا مباراة مملة عندما نراها على المسرح فهي في الحقيقة مباراة جادة وفن رفيع، تقوم على التزام كل من الطرفين بالهجوم المستمر ويكون الكفّ عن الهجوم هو الهزيمة، ويعتبر التراجع فيها، ولو من باب الدفاع عن النفس، هزيمة وعاراً، ومن ثم فهي تؤدي وظيفة المران على المعارك و«إعداد الناشئة والشباب لمستقبل مليء بالعنف والمخاطر»، كما تعودهم قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب بالرغم مما تنطوي عليه المباراة من مخاطر جسيمة (لا عجب أن عصمت سيف الدولة أبدى كل هذا القدر من قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب من معاركه السياسة مع كل ما فيها من مخاطر جسيمة).

أو فلنقرأ وصفه المدهش للعبة السيجة، التي نستخف ونستهين بها، بينما هي لعبة ذكاء وتربية، وتحتاج إلى جهد ذهني لا يقل، في رأيه، عما تحتاج له لعبة الشطرنج. ولكن عصمت سيف الدولة يذهب إلى أبعد من ذلك في المقارنة بين السيجة والشطرنج، وينتهي إلى أنه إذا كان الشطرنج مراناً ذهنياً على الحرب النظامية فالسيجة مران ذهني على «حرب العصابات»، وهي فضلاً عن ذلك لعبة أكثر ديموقراطية بكثير من الشطرنج الذي هو لعبة أرستقراطية، ليس فقط لأن «السيجة يلعبها الفلاحون بقطع طوب أو حجر على رقعة من تراب وهم جلوس على الأرض بينما يتفنن لاعبو الشطرنج في اختيار رقعته وقطعه من بين أنواع الخشب الثمين أو العاج وهم جلوس على المقاعد المريحة»، وإنما تبرز ديموقراطية السيجة

وارستقراطية الشطرنج من قواعد اللعبة ذاتها «ففي السيجة تتساوى كل القطع في القيمة وفي مجال الحركة... أما في الشطرنج فثمة الملك والوزير والفارس والطابية والفيل ثم أخيراً الجند الذين يرضونهم أمام الأرستقراطيين وفرسانهم وطوابيهم وأفيالهم ليتلقوا عنهم مخاطر القتال المبكر... وتزداد قيود (الانضباط) على حركة كل قطعة كلما نزل مستواها الاجتماعي إلى أن تفرض على الجندي حركة واحدة ويحرم من التراجع ولو دفاعاً عن نفسه... وكل القوى في الشطرنج مسخرة لحماية الملك ولا يهزم لاعب إلاّ إذا مات ملكه حتى لو كان قد فقد كل جنده وخيله وطوابيه..».

نعم، الموضوع قرية من قرى الصعيد ولكن الكتاب مليء بالملاحظات التي تجعلك تفهم المصريين بصفة عامة أكثر بكثير من ذي قبل. يصف المؤلف مثلاً أسلوب حديث أهل القرية (الهمامية)، فإذا به يصف أسلوباً شائعاً بين الفلاحين المصريين، ومن ثم فهو متأصل في أسلوب حديث المصريين بوجه عام. يقول: «أما أسلوب حديثهم ففريد، فلا تكون الإجابة الأولى على سؤال مفاجىء إلاّ سؤالاً آخر. كما لو كان الزمان قد ربّاهم على الإنكار قبل الاطمئنان: يا محمد، رحت السوق عشية؟ (أمس) ـ أمال رحت فيها؟ (أين أكون قد ذهبت إذن؟) ولهم طريقة عجيبة في اجتناب الأجوبة الصريحة: عملت إيه يا مصطفى مع ولد أخوك؟ ـ يعني حنعمل إيه؟».

وفي مكان آخر يصف الكاتب معنى الكفر عند أهل قرية الهمامية، فإذا به يلمس معنى الكفر عند المصريين بوجه عام.

«أما الكفر فليس الإلحاد أو الشرك، إذ كلاهما غير متصوّر. إنما الكفر هو الظلم، والكافر هو الظالم، لا ينسب إلى غيره ولا

يوصف بغيره. ولما كانوا مظلومين غير ظالمين لا يخطر ببال أحدهم أنه يستحق نار جهنم، فلا يذكرونها، ويذكرون الجنة كثيراً».

قد يخطر ببالك، ما دمت تقرأ وصفاً لقرية في أعمق الصعيد، أنك ستجد مركز المرأة ضعيفاً وثانوياً، وأن الكاتب سيذكر لك كم هي مستغَلة ومقهورة من الرجل. ولكن عصمت سيف الدولة له رأي آخر. فالمرأة في قريته «فرعونة»، وهي «الملكة»، وهي الشخصية الأقوى في القرية. فليس في القرية امرأة تتمنى أو ترضى أن تكون رجلاً، وحينما يصف الرجال رجلاً من بينهم وصفاً معبراً عن مدى جسارته يقولون «قلبه قلب امرأة»، أي لا يخاف.

لماذا كانت المرأة فرعونة؟ «لأن كل ما تملكه الأسرة من مال أو مما هو ذو قيمة تحت يدها. فهي خازنته وهي حارسته وهي المانحة منه ما تريد لمن تشاء، بل هي التي تعرف على وجه التحديد ما هو، وكم هو، وأين هو من البيت... وهي الراعية الحالبة الخاضّة المنتجة جبناً ودهاناً... وهي العاجنة الطابخة موزعة الغذاء على كل كائن حيّ في بيتها من أول زوجها حتى الكتاكيت...».

وهي فضلاً عن ذلك كله التي ترتب وتنظم زواج الأولاد والبنات فلا يستشار الأب إلاّ بعد أن يتم ترتيب كل شيء، ولا يبقى إلاّ تحديد مقدار المهر وموعد الزواج، فهنا يأتي دور الرجل. تبدأ إجراءات الخطبة بأن تسر الأم إلى ابنتها بأن فلانة امرأة فلان من عائلة كذا ستأتي لتخطبها لولدها فلان. «فإن سكتت الفتاة فمعنى هذا أنها راضية وتستمر الطقوس، ولكنها قد ترفض وإن كانت تعلن عن ذلك بصيغ غير متمردة مثل (وماله، كل شيء قسمة ونصيب). فتفهم الأم أن في خيال ابنتها فتى آخر تود لو تقدم لخطبتها، ويدور بينهما حديث حميم قد يستغرق أياماً..».

تتضمن طقوس الخطبة زيارة من أم العريس لبيت العروس حيث يجري فحص العروس جيداً، ليس فقط مهاراتها المختلفة المتعلقة بالقيام بحاجات البيت بل وأيضاً أدق تفاصيل جسمها، وإن كان ذلك يتم بطريقة «متحضرة»، إذ تأمر الأم ابنتها بأن (تفلّي) أم العريس أو «خالتها»، والتفلية هي البحث في شعر الخالة عن حشرات القمل فتكون هذه فرصة أم العريس أن تدس أنفها بين نهدي الفتاة وأن تختبر حجمهما وصلابتهما.. الخ. ولكن الذي يستخلصه عصمت سيف الدولة من ذلك أن كل هذه الطقوس هي مجرد رموز لشيء مختلف تماماً: «فلم يكن التفتيش مفاجأة، ولا تتوقف خطبة الفتيات في القرية على صلابة نهودهن أو استدارة أفخادهن، وإنما هي طقوس ترمز من خلالها ثلاث إناث إلى أنهن، الإناث، ملكات البيوت، الأم التي فكرت وقررت ودبرت... والحماة التي اشتركت في التفكير والتقرير والتدبير مع ابنها أولاً ثم مع أم الفتاة، ثم نجاح الفتاة في اختبار كفاءة إنشاء بيت جديد بحضور الطرفين».

* * *

في كتاب «مذكرات قرية» تصادف ما أخبرنا به بهاء طاهر في روايته الجميلة «خالتي صفية والدير» نفسها عن علاقة المسلمين بالنصارى، وخلاصته: لا مشكلة في الحقيقة. فإذا أردت أن تعرف مصدر المشكلة فلتبحث عنها في مكان آخر غير قلوب المصريين. لقد رأينا من قبل معنى الكفر عندهم: ليس أن يعتقد المرء في دين آخر أو أن يكون بلا دين، بل أن يكون ظالماً. فما الذي تتوقعه إذن من حيث علاقة المسلمين بالنصارى؟ يحكي سيف الدولة كيف اشترى شيخ عزبة الأقباط «جارية» مسلمة، ورفض أن يستبدل بها

غيرها أو يعتقها، فلما ثارت بعض القرى «قام مسلمو القرى الأخرى انتصاراً لشيخ عزبة الأقباط وأبادوا سكان القرى الثائرة». وهم يؤمنون بأن قساً معيناً هو «المختص» بعلاج المسلم إذا ما عقره كلب، فيذهب إليه المسلمون في كنيسته الصغيرة، فيتلو القس بعض التلاوة من كتابه بلغة غريبة على السامعين وهو يعجن بعض الدقيق ويصنع من العجين سبع كور صغيرة يبلع منها الشخص المعقور كرة كل يوم. وفي المقابل تلتمس الأمهات من النصارى حصانة أطفالهن من الموت المبكر مما يعلقنه من أحجبة صاغها المسلمون، ويزرن أضرحة أولياء الله الصالحين ويوفين لهم النذور.

* * *

لقد شرع جمال حمدان في كتابة كتاب في جغرافية مصر فانتهى إلى كتابة أربعة مجلدات كبار عن «شخصية مصر». ولقد طلب من عصمت سيف الدولة أن يكتب سيرته الذاتية ففضل أن يكتب وصفاً لقرية عرفها في أعالي الصعيد، وشرع يكتب «مذكرات قرية» فإذا به هو بدوره يصف لنا من زوايا أخرى «شخصية مصر» كلها. الفرق أنك تقرأ في كتاب جمال حمدان عن الكل فتفهم الجزء، وفي كتاب عصمت سيف الدولة تقرأ عن الجزء فتفهم الكل. جمال حمدان يصف لك العمود الفقري وخريطة الأعصاب والأوعية الدموية، وعصمت سيف الدولة يصف لك رموش العين وملمس اليد، ولكن النتيجة واحدة، والحب واحد، والاستغراق والتقصي والدقة والذكاء والألمعية التي تجدها عند جمال حمدان تجدها أيضاً عند عصمت سيف الدولة.

هناك طبعاً فارق مهم آخر، وهو أن كتاب عصمت سيف الدولة صغير الحجم جداً بالمقارنة بكتاب جمال حمدان، ولكن المعدن

واحد، وهو معدن نفيس جداً. والسبب في هذا الفرق واضح. لقد كتب عصمت سيف الدولة في السياسة والفلسفة والتاريخ والدين، وخطب وحاضر وترافع في المحاكم وكتب المذكرات القانونية، ودخل السجن بسبب كل هذا، وعندما وجد بعض الفراغ في أواخر حياته وطلب منه أن يكتب سيرته الذاتية كتب هذا الكتاب الفذ. وقد عرفت أن للكتاب جزءاً آخر بعنوان «مشايخ جبال البداري» نشرته أيضاً دار «الهلال» في حزيران/ مايو ١٩٩٦، وأنه كان يراجع هذا الجزء عندما وافته المنية منذ أسابيع قليلة، فكم كان جميلاً منه أن يعطينا كل هذا قبل أن يذهب.

الهوامش:

(١) عصمت سيف الدولة، **مذكرات قرية** (كتاب الهلال، آب/ أغسطس، ١٩٩٥).

ليلى مراد:

وصورة دوريان جراي

خيّم عليّ الحزن، ويظهر مما قرأته في الصحف والمجلات، أن جيلي بأكمله قد خيّم عليه الحزن، عندما علمنا بوفاة ليلى مراد. لم يكن السبب هو فقط ما نحمله لليلى مراد من ذكريات جميلة، ولكن كان من أسباب الحزن أيضاً اكتشافنا فجأة أن ليلى مراد عندما توفيت كانت قد بلغت ٧٧ عاماً، ورأينا بعض صورها الحديثة لأول مرة، فإذا بها صور شخص مختلف تماماً عما نعرفه ونألفه.

لم يكن من السهل علينا تصديق ذلك، فليلى مراد بالنسبة لجيلي شابة جميلة، ظريفة، لا تكف عن الغناء بمناسبة وبغير مناسبة، الجميع يقعون في غرامها ولكنها لا تقع في الغرام إلاّ إذا قابلت ألطف وأجمل وأظرف شاب هو في الغالب أنور وجدي، أو على أقل تقدير حسين صدقي أو محمد فوزي أو أحمد سالم. كنا كلنا بالنسبة لليلى مراد مثل نجيب الريحاني في فيلم «غزل البنات»: لا عيب في الرجل بتاتاً إلاّ أنه كبير السن بعض الشيء أو أقل وسامة قليلاً مما ينبغي. كلنا كنا نتمنى كلمة رقيقة منها كما كان يتمنى

نجيب الريحاني، ولكنها كانت مشغولة عنا بنجم مصر الأول أنور وجدي. يتبارى في حبها محمود شكوكو وإسماعيل ياسين ومحمد سلمان.. الخ ويعرضون عليها كل ما يملكون: الثروة أو الوظيفة الحكومية المستقرة أو الحب الكامل والاخلاص الدائم، وهي تجيب على كل منهم بأن كل ما يقوله «كلام جميل وكلام معقول، ما أقدرش أقول حاجة عنه» ولكنها تعتذر بأدب جم بأنها ما زالت تبحث عن حبيبها الذي لا يزال مجهولاً حتى الآن. وفجأة يظهر أنور وجدي من بعيد فندرك على الفور أنه هو حبيبها المنتظر حتى قبل أن ينبس ببنت شفة وتصيح ليلى مراد: «حبيبي»! كم كان جميلاً هذا العصر، ولكنه بالطبع لم يكن من الممكن أن يدوم. كان هذا كله في الأربعينيات، وكنا في سن المراهقة بينما كانت ليلى مراد في منتصف الثلاثينيات من عمرها، رائعة الجمال بالغة الرشاقة، خفيفة الروح، وممثلة مقنعة، على الأقل لشاب في سن المراهقة. وكان مما يزيد محبتنا لها أنها كانت دائماً تظهر في دور الفتاة الطيبة جداً، البريئة للغاية، تملأ الدنيا حباً ولا تريد من الدنيا إلاّ الحب، ولا بد بالضرورة أن يظهر في طريقها الشريرون الطامعون في مالها أو مال أبيها، والذين يستغلون براءتها وطيبتها. ولكن الرائع هو أنها بكل سذاجتها كانت تنتصر دائماً، مما كان يؤكد لنا، فيلماً بعد فيلم، أن الحق دائماً لا بد أن ينتصر في النهاية، مهما بدا لنا عكس ذلك لبعض الوقت. لم تكن ليلى مراد أبداً مثل ميمي شكيب أو زوزو حمدي الحكيم، نساء شريرات كل مهمتهن أن يغرين الرجال المفتونين ببراءة ليلى مراد، ويتعاونّ مع رجال شريرين من أمثال استيفان روستي ومحمود المليجي، لإفساد زواج ليلى مراد الناجح أو ليضيعوا منها فرصة زواج ممتاز. ولكن لحسن الحظ يقف أولاد الحلال دائماً في صف ليلى مراد وينجحون في

كشف دسائس ميمي شكيب واستيفان روستي وأمثالهما، وينتهي الفيلم دائماً بزفاف ليلى مراد بمن تحبه أو عودة زوجها المحبوب إليها فجأة.

بعد نهاية الأربعينيات بقليل، قررت ليلى مراد، وهي لم تبلغ الأربعين بعد، أن تختفي من الوجود، وهو لغز يصعب تفسيره. كل التفسيرات المقدمة غير مقنعة بتاتاً، كالقول بأنها أرادت التفرغ لبيتها وأولادها، أو أنه لم يعرض عليها الفيلم المناسب، أو أن المنتج سحب منها الفيلم بعد أن أشهرت إسلامها.. الخ. تفسير واحد بديع قد يكون هو الحقيقة، وهي أنها أرادت أن تبقى صورتها في أذهان الناس تماماً كما كانت: صورة أجمل وأعذب وجه على الشاشة المصرية مقترناً بأرق المغنيات صوتاً. إذا كان هذا هو قرار ليلى مراد الحقيقي فما أروعه من قرار: أن تتركنا ليلى مراد أربعين عاماً ونحن نتصور أن الوقت لا يمر على الإطلاق، وكأننا ما زلنا بالضبط، من حيث الشباب والتفاؤل والأمل وحب الحياة، كما كنا وكما كانت ليلى مراد منذ أربعين عاماً. قررت ليلى مراد أن يتوقف الزمن فتوقف، وطبقت هذا القرار بصرامة منقطعة النظير، فليست هناك صورة واحدة لها أو حديث صحافي واحد أو خبر واحد يشوّه الصورة الجميلة كما عرفناها دائماً، وهي تتدلل على الأستاذ حمام أو وهي تفشي أسرار قلبها لخادمتها المخلصة زينات صدقي. من أين أتتها هذه الدرجة الرائعة من الحزم لمجرد أن تحتفظ لنا بشبابنا الدائم؟ وكأنها باستعدادها الدائم للتضحية الذي ألفناه على الشاشة رضيت بأن يفعل الزمن ما يشاء بها هي وبصورتها الحقيقية في سبيل أن تبقى في مخيلتنا الصورة الجميلة إلى الأبد.

وفجأة صحونا من هذا كله على الخبر الثقيل الوطأة: لم يكن كل

هذا إلاّ حلماً، الوقت كان دائماً يمر، وليلى مراد كانت تكبر يوماً بعد يوم، وتتغير ملامحها وصورتها. ليس هذا فحسب، بل لقد مرّ من الزمن ما لم يتحمله قلبها الرقيق فماتت، واكتشفنا أن ليلى مراد قد قفز عمرها فجأة، في يوم واحد، من ٣٧ عاماً إلى ٧٧ عاماً. كما اكتشفنا في الوقت نفسه أن عمرنا نحن أيضاً قد قفز في يوم واحد، لا أقل من أربعين عاماً، وكأننا نحن أصحاب صورة دوريان جراي في قصة أوسكار وايلد الشهيرة، التي رأيناها فجأة في القبو، حيث كانت مخبأة عن أعين الناس لمدة أربعين عاماً، وقد ارتسم عليها كل آثار الزمن وآثار كل الأخطاء التي ارتكبناها خلال الأربعين عاماً الماضية، والتي كانت ليلى مراد باحتجابها الطويل عنا تحاول أن تعفينا من مغبة التفكير فيها. كانت ليلى مراد تحاول أن تحمينا من صدمة اكتشاف ما حدث بالفعل، ونجحت في ذلك لمدة أربعين عاماً، ولكن لم يكن من الممكن بالطبع أن تنجح ليلى مراد في هذا إلى الأبد.

تحية كاريوكا:

أو ثمانون عاماً من حياة المصريين

كان لوفاة الراقصة والممثلة المصرية الشهيرة تحية كاريوكا في شهر أيلول/ سبتمبر ١٩٩٩، دوي ملحوظ، لا يمكن أن يستغربه أي مصري، في مثل عمري، سمع اسمها يتردد وصورها يتكرر نشرها منذ الأربعينيات كأكبر وأشهر (وربما أجمل) راقصة مصرية، واستمتع بمشاهدة أفلامها في الخمسينيات، التي أصبح بعضها من «كلاسيكيات» السينما المصرية. ثم فوجىء بنجاحها أيضاً كممثلة مسرحية، إذ كونت فرقة مسرحية تحمل اسمها وقدمت مسرحيات سياسية كانت من أكثر المسرحيات رواجاً في أواخر الستينيات. ثم شهد استمرار نجاحها كممثلة سينمائية في السبعينيات على الرغم من تقدمها في السن. ثم فوجىء مرة أخرى بنشاطها السياسي والنقابي في الثمانينيات، عندما اتخذت مواقف شجاعة للدفاع عن حقوق الفنانين المصريين في مواجهة السلطة، وللدفاع عن حقوق الفلسطينيين في مواجهة إسرائيل. بل وحتى في التسعينيات، بالرغم من تجاوزها السبعين من العمر، ظلت أخبارها وصورها يتكرر نشرها في الصحف والمجلات في أحاديث صحافية، أو في أخبار

حصولها على جائزة أو شهادة تقدير في مهرجان أو آخر، حتى سمعنا فجأة خبر وفاتها، فكان لا بد أن يكون له هذا الدويّ.

نعم، لتحية كاريوكا منافسون أقوياء في هذه الشعبية، فوفاة عبد الحليم حافظ مثلاً في منتصف السبعينيات، كان لها دوي أشد، حتى لقد أقدمت بعض الفتيات على الانتحار لدى سماع الخبر. وتظل ذكرى عبد الحليم حافظ حتى الآن، ورغم انقضاء ما يقرب من ربع قرن على وفاته، يُحتفل بها سنة بعد أخرى، وتثير لدى الكثيرين مشاعر قوية لا أظن أنها يمكن أن تستمر على النحو نفسه في حالة تحية كاريوكا. كان لوفاة أم كلثوم طبعاً دويّ أكبر من هذا وذاك، ولا شك أيضاً في أن ذكرى أم كلثوم سوف تستمر لدى جيل بعد آخر من أجيال المصريين في إثارة مشاعر التقدير والعرفان بالجميل.

ولكن لا بد أن نلاحظ بضعة أمور تميز حالة تحية كاريوكا عن غيرها، منها أن جزءاً كبيراً من الحنين الذي تثيره ذكرى عبد الحليم حافظ يتعلق بارتباطه ببدايات ثورة ١٩٥٢، وارتباط أغانيه بتطورات مصر السياسية والاجتماعية التي تولدت عن هذه الثورة. بل وحتى أغانيه العاطفية كانت إلى حد كبير تمثل تطوراً في طريقة التعبير، كانت الثورة أيضاً عاملاً مهما من عوامل ظهوره ودعمه. أضف إلى هذا أن الموسيقى والغناء أكثر نفاذاً في النفس، بطبيعتيهما، من فن الرقص أو التمثيل. فقد تظل تذكر إلى آخر العمر لحناً أو أغنية سمعتهما وأنت صبي صغير، ويستمران في إثارة مشاعر مماثلة لما كنت تشعر به في صباك، وكأنهما قد تسربا إلى جهازك العصبي وأصبحا جزءاً من كيانك، ولا يمكن أن يقال مثل هذا عن الرقص أو التمثيل مهما بلغ اتقانهما.

فما سرّ تحية كاريوكا إذن؟!

كانت تحية كاريوكا امرأة شديدة الجاذبية ورائعة الجمال، مثلما كانت الأميرة ديانا مثلاً، ولكن من المؤكد أن هذا لم يكن أهم ما في الاثنتين. كانت تحية كاريوكا، فضلاً عن جمالها، تتمتع بخفة ظل وذكاء لا شك فيهما، مما لم تتداوله الأخبار عن الأميرة ديانا. والمصريون يعلقون على هاتين الصفتين (أم لعلهما صفة واحدة) أهمية أكبر من الأهمية التي يولونها للجمال والرشاقة. تظهر خفة الظل، ليس فقط في أدائها التمثيلي ورقصها، بل حتى في اسمها الذي اتخذته لنفسها. فكاريوكا اسم رقصة برازيلية تعلمتها وأدتها بنجاح في إحدى حفلاتها، وسمعت الناس يطالبونها بتأدية الرقصة نفسها من جديد يوماً بعد يوم، فما الذي يمنع من أن تسمي نفسها «تحية كاريوكا» بدلاً من اسمها الأصلي «بدوية علي محمد كريم»؟ فأي اسم أظرف أو أكثر دلالاً، أو أكثر ملاءمة لراقصة ناجحة من اسم «كاريوكا»؟ وهكذا تحول اسم الرقصة إلى اسم الراقصة، ثم تحول بالتدريج على يد المصريين، إلى وصف للدلال نفسه.

أما الذكاء فيظهر ليس فقط من الأقوال الكثيرة التي نقلت عنها أو مما اتخذته من مواقف كانت جريئة ومدهشة في وقتها ثم أثبت الزمن صوابها، بل يظهر أيضاً في رقصها نفسه. ذلك أن تحية كاريوكا جددت الرقص المصري حتى أصبح أقرب إلى أن يكون فناً من الفنون، بينما كان قبلها ولدى كثيرات بعدها، أقرب إلى أعمال الإثارة الجنسية. كان هذا على الأقل رأي أم كلثوم التي قالت عن تحية كاريوكا: إنها كانت تغني بجسدها، وهذا هو أيضاً - في ما يبدو - رأي الكاتب المرموق إدوارد سعيد، في مقال كتبه عنها منذ نحو عشر سنوات، فهو وإن لم ينفِ عن رقصها عنصر

الإثارة، يؤكد غلبة الجانب الجمالي والفني في رقصها، فيقول عنها في هذه الفقرة الجميلة:

«قد تلجأ راقصات أخريات إلى الألعاب البهلوانية أو التلوي على الأرض كالحية، أو الانخراط في ستربتيز معدّل، ولكن ليست تحية كاريوكا، لأن سحرها وتألقها يوحيان بشيء كلاسيكي وتذكاري احتفالي في الوقت نفسه.. وأتذكر بصورة خاصة أنه منذ الشروع في الرقص، وحتى استكمال العرض، كان ثغرها يفتر عن ابتسامة صغيرة تطفح على الوجه المستغرق في تفكير ذاتي، وكأنها كانت تتأمل جسدها ذاتياً، وتستمتع بحركاته، وكانت تلك الابتسامة تخرس أي بهرجة مسرحية مقترنة بالمشهد وبالرقص، وتطهرهما بفضيلة التركيز المنصب على دواخلها العميقة وأفكارها الشاردة في النفس...».

ولكن موهبة تحية كاريوكا كممثلة لم تكن بكل تأكيد أقل من موهبتها كراقصة. اكتشف هذا سليمان نجيب بعد ظهور تحية في بضعة أفلام صغيرة، فرشحها لنجيب الريحاني لتمثيل دور البطولة في «لعبة الست»، فأدته ببراعة، واقتنع الريحاني بموهبتها، فعرض عليها الانضمام إلى فرقته المسرحية، وهو ما لم يمنعه فيما يظهر إلاّ غيرة الأختين ميمي وزوزو شكيب. واقتنعت تحية كاريوكا بأن موهبتها في التمثيل أكبر من موهبتها في الرقص، فلم تعد ترقص إلاّ كممثلة، وهكذا قدمت لنا أدواراً لا تنسى، يلتصق بعضها بالذهن التصاقاً، كالذي يحدث مع أكبر الممثلين الذين طبقت شهرتهم الآفاق.

من ذلك مثلاً المشهد الذي أدته في فيلم «خللي بالك من زوزو» في أوائل السبعينيات، وهي ترقص دون علم ابنتها (سعاد حسني) في بيت الشاب الثري (حسين فهمي) الذي يهيم بابنتها حباً وتهيم به، وكان الاثنان قد تعاهدا على الزواج، ولكن أهله يريدون أن

يفضحوا تحية كاريوكا، ويعرّفوا ابنهم بأن الفتاة التي يريد الزواج بها ليست إلاّ ابنة راقصة من راقصات شارع محمد علي. أثناء الرقص في هذا البيت الفخم، ووسط هذا الحشد من علية القوم، ينتاب تحية كاريوكا الشعور بأن هناك شيئاً غير طبيعي، نظرات الاحتقار أو الاستهزاء من الحاضرين، وغمز بعضهم لبعض. ثم تظهر ابنتها فجأة وعلامات الفزع على وجهها، إذ ترى أمها وهي ترقص في هذا البيت، ويبدأ رقص تحية كاريوكا في التراخي، ويفقد حيويته، ونظرات التساؤل والخوف ترتسم على وجهها، وهي تحاول أن تفهم ما يجري، وهي ترفع ذراعيها إلى أعلى محاولة الاستمرار في الرقص، دون أن تدري هل الأفضل أن تستمر أم أن تتوقف... الخ.

كل من عرف تحية كاريوكا عن قرب يؤكد أنها كانت شديدة السخاء بمالها وعواطفها، تنفق المال بدلاً من أن تكدسه، وتقدم المساعدة لسيئي الحظ من زملائها الفنانين دون أن يطلبوها. القصص تروي عما لها من فضل على عبد الحليم حافظ، الذي أراد صاحب المسرح الذي كان يغني عليه في بداية حياته الفنية، أن يستغني عنه وينهي عقده معه لأن الجمهور لم تعجبه أغنية من أغانيه، فهددت تحية كاريوكا، التي كانت ترقص على المسرح نفسه، بأنها ستخرج هي الأخرى إذا خرج عبد الحليم، فبقي الاثنان، وأعطت تحية لعبد الحليم مائة جنيه ليشتري لنفسه بدلة جديدة بدلاً من تلك التي أفسدها له الجمهور. وتُروى قصص مماثلة عن مساعدات قدمتها لبعض المخرجين الشبان عند بداية حياتهم الفنية، وللراقصة الشهيرة سامية جمال، وللمغنية الشهيرة شادية.. الخ.

* * *

ومن الواضح أيضاً، دون أن نحتاج إلى من يؤكد لنا ذلك، أنها كانت تعرف قدر نفسها، ولم يكن هناك حد لطموحها. كانت امرأة لديها كل مقومات النجاح، وكانت تعرف ذلك، ولم يصدها ضعف الهمة، لحسن الحظ، عن السعي إلى تحقيق ما هي مؤهلة له، كما أنها فضلاً عن مواهبها وطموحها، كانت تحمل قلباً جسوراً، فكل ما فعلته (وما لم تفعله) يدل على ذلك.

فها هي طفلة لم تتعدَّ العاشرة بكثير تهجر بلدها (الإسماعيلية)، لتبحث عن العمل والشهرة في القاهرة. ومنذ ذلك الحين تدفعها جسارة قلبها إلى أن تصل بالشيء إلى منتهاه، ولكن يحميها ذكاؤها من الذهاب إلى أبعد من الحد الأقصى «المسموح به». ولا أقصد «المسموح به» قانوناً، فالالتزام بذلك أمر سهل يراعيه معظم الناس، ولكني أقصد الحد الأقصى المسموح به أخلاقياً وفنياً، والالتزام بهذا هو الأمر الصعب والنادر حقاً. وكأني بتحية كاريوكا كالعازف الماهر على آلة موسيقية، يستغل في عزفه أقصى إمكانات الوتر الذي يعزف عليه مهما كانت صعوبة هذا وخطورته، دون أن يصدر نشازاً. نعم إنها ترقص، ولكنها لا تصل برقصها إلى ما يجعله مجرد إثارة للشهوة، وهي ترقص في قصر الملك وأمام عينيه، ولكنها تنفي بشدة أن يكون معنى هذا أي تفريط في جسدها. ويحكي لي صديق فنان، كان وثيق الصلة بها، أنه حدث في الأربعينيات أنها كانت ترقص في أحد الملاهي الليلية، عندما كان من عادات الملك فاروق أن ينتقل من ملهى ليلي إلى ملهى آخر في الليلة نفسها، فإذا بالملك يظهر جالساً إلى إحدى الموائد في الملهى الذي ترقص فيه تحية كاريوكا، وإذا بها تذهب إليه لتعاتبه قائلة: إن هذا المكان لا يليق بملك، وإذا الأفضل له أن يعود إلى قصره، فيفعل، وهي قصة جميلة أحب أن أصدقها.

ويروي عنها أيضاً أنها عندما عرض عليها نجيب الريحاني أن تنضم إلى فرقته المسرحية في الأربعينيات، وواجهتها الأختان ميمي وزوزو شكيب، البطلتان في الفرقة نفسها، بمعاملة فظة وبالاستهزاء والسخرية، ما كان منها إلاّ أن خلعت حذاءها وانطلقت إليهما لتضربهما به. وهي تعرف أن مواهبها تسمح لها بالنجاح في السينما العالمية، ولمَ لا؟ فهل ممثلات هوليوود أكثر جمالاً أو ظرفاً منها أو أروع تمثيلاً؟ ومن ثم فهي تتعلم الإنكليزية حتى تجيدها. وعندما عرض فيلمها «شباب امرأة» في مهرجان «كان» في ١٩٥٦، تفتق ذهن تحية كاريوكا عن فكرة للدعاية للفيلم بالسير في شوارع «كان» مرتدية الملاءة اللف والمنديل أبو «أوية»، وهو ما لا أعرف أن امرأة مصرية جرؤت على ارتدائه في أوروبا قبل تحية كاريوكا أو بعدها.

من الواضح أيضاً أنها كانت تحمل حباً طاغياً للحياة، يظهر في تعدد ما مارسته من فنون، وانخراطها في العمل السياسي والنقابي، وثراء حياتها بالمتعة والسفر والأزواج، وحضورها الدائم، حتى بعد تقدمها في السن، في وسائل الإعلام وحفلات التكريم. فهي لم تحتجب قط عن أعين الناس حتى تحتفظ لنفسها في مخيلتهم بصورة لم تعد هي صورتها الحقيقية، كما فعلت بعض الممثلات الجميلات. إذ ما العيب في كبر السن؟ والجمال الحقيقي على أي حال هو الجمال الدائم الذي تنطوي عليه النفس، ويظهر للناس في ألف صورة، وهو ما كان لتحية كاريوكا نصيب كبير منه. وهي تحب الأكل وتستطعمه، خصوصاً ما كان «حراقاً» منه شديد الملوحة كالفسيخ.

عندما استجمع إدوارد سعيد شجاعته لدى زيارته لها منذ عشر

سنوات، وتجرأ على أن يسألها «كم مرة تزوجت يا تحية؟»، وفي ذهنه بالطبع ما روي من أنها تزوجت ١٤ مرة، وقفت منتصبة وواجهته بنظرة حادة فسّرها إدوارد سعيد بأنها تعني «ثم ماذا»؟ وحينما سألتها المخرجة نبيهة لطفي في الزيارة نفسها، لكي تخفف من توتر الموقف، عمن أحبته من هؤلاء الأزواج، ومن الذي تأثرت به أكثر من سواه، ردّت تحية بحدّة أيضاً «لا أحد على الإطلاق، كانوا مجموعة رثة من الأوغاد». وأظن أننا يجب ألا نأخذ مثل هذه التصريحات مأخذ الجد تماماً، فمثل تحية كاريوكا كان لا بد أن تبالغ في وصف حبها وسخطها، لا من باب الكذب، ولكن من باب العواطف الجياشة، وكذلك أيضاً فيما أظن من باب خيبة الأمل عندما تقارن بين ما ظفرت به من هؤلاء الرجال وما كانت تطمح إليه.

ولكن أجمل الدلائل على هذا الحب الطاغي للحياة هي تلك الابتسامة الدائمة الشهيرة، والتي كانت تبثها عيناها باستمرار. في حديث للمخرج الكبير صلاح أبو سيف، الذي أخرج لها أشهر أفلامها (شباب امرأة)، تبين أن هذه الابتسامة الدائمة كانت تخلق له أحياناً مشكلة كبيرة، إذ إنها كما يقول صلاح أبو سيف:

«حتى في لحظات غضبها، عيناها تبتسمان، وكان عليّ أن أبعد هذه الابتسامة عند تصوير مشاهد غضبها. ولجأت في ذلك إلى مدير انتاج الفيلم أديب جابر، وهو شاب لطيف، ولكني أسندت إليه مهمة سخيفة، حيث كان يستفزها ويثير غضبها وهي تجري المكياج، فتأتي إلى التصوير والشر في عينيها. ويمكنك أن تلاحظ ذلك على وجه الخصوص في مشهد ثورتها على أقارب إمام (شكري سرحان) وهي تطردهم من بيتها وتعلن لهم زواجها منه»

(صلاح أبو سيف: محاورات هاشم النحاس، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦، ص ٨٩ - ٩٠).

كل ما ذكرته فيما سبق يمكن أن يفسر افتتان الكثيرين بتحية كاريوكا، ومحبة الكثيرين لها. ولكن لحياة تحية كاريوكا جانباً آخر لعله أهم ما يفسر ما أصاب الكثيرين من المصريين من وجوم لدى سماعهم بوفاتها. نعم هناك الحنين إلى الماضي، والأسف لفقدان شخصية كان لها هذا الحضور القوي لفترة طويلة من الزمن، ولكن ربما كان الأهم من ذلك ارتباط تاريخ تحية كاريوكا هذا الارتباط الوثيق بتاريخ مصر نفسها، فإذا بكل منعطف تمر به حياة تحية كاريوكا يرتبط بمنعطف في التاريخ المصري. وهكذا تبدو لنا هذه الصفحة التي انطوت بوفاة تحية كاريوكا في سن الثمانين، وكأنها تلخص تلخيصاً وافياً التاريخ المصري خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين.

في أوائل الثلاثينيات جاءت (بدوية محمد كريم) من الإسماعيلية إلى القاهرة تبحث عن عمل، وكانت مصر وقتها تعاني، مثلما كانت تعاني كثير من دول العالم من الأزمة الاقتصادية الشهيرة، وما ارتبطت به من كساد عام وانخفاض الدخول وزيادة أعداد المتبطلين.

كانت القوات البريطانية لا تزال موجودة في القاهرة، إذ لم يتم ترحيلها إلى منطقة قناة السويس إلاّ عقب الحرب العالمية الثانية، وكان إنفاق الجنود البريطانيين في القاهرة، يخلق طلباً كافياً لازدهار بعض الملاهي الليلية، التي كان أشهرها بلا شك ملهى بديعة مصابني بالقرب من كوبري الجلاء، الذي ظللنا نسميه كوبري بديعة حتى الخمسينيات، وهو الملهى الذي التحقت به تحية

كاريوكا بعد وقت قصير من قدومها للقاهرة.

فتاة جميلة، ذات موهبة في الرقص لا شك فيها، تأتي إلى القاهرة في قمة الأزمة العالمية، بحثاً عن عمل مثل غيرها من الآلاف المؤلفة من المصريين، الذين جاءوا أيضاً إلى القاهرة من القرى والمدن الصغيرة، أملاً في العثور على فرصة للعمل نادرة الوجود. ولكن مصر في هذه الفترة كانت تشهد أيضاً اتجاهاً جديداً وغير مألوف نحو تمصير أشياء كثيرة، أي حلول المصريين محل الأجانب في كثير من أوجه النشاط.

كان طلعت حرب يؤسس الصناعات المصرية لانتاج سلع تحل محل الواردات، ويجمع مدخرات المصريين ليوجهها إلى الاستثمار لتحل محل الاستثمارات الأجنبية، التي جفت منابعها بسبب الأزمة العالمية. وبدأ المصريون من الأطباء والمحامين والمهندسين وأساتذة الجامعة يحلون محل الأجانب، وكان الطابع المصري يتضح أكثر فأكثر في الموسيقى والغناء، منذ سيد درويش، بدلاً من الطابع التركي، فلماذا لا يحدث الشيء نفسه في الرقص أيضاً؟

قامت تحية كاريوكا بهذه المهمة، فكانت أول راقصة ناجحة تقوم بتمصير الرقص. وكما حلَّ يوسف وهبي في المسرح محل جورج أبيض القادم من لبنان، حلّت تحية كاريوكا محل بديعة مصابني الآتية أيضاً من لبنان، لينتهي عصر سيطرة الشوام والأرمنيات على الرقص المصري.

كان هذا في منتصف الثلاثينيات، ولكن المناخ الاقتصادي والاجتماعي بعد عشر سنوات كان مختلفاً تماماً. كانت الحرب العالمية الثانية قد جاءت وانتهت، وقد جلبت الحرب التضخم بدلاً من الكساد، وزادت فرص العمالة بسبب حاجات قوات الحلفاء

في الحرب، بعد شيوع البطالة في الثلاثينيات. ولكن هذا الرخاء المؤقت جلب معه توتراً في القيم الاجتماعية يذكر المرء بشدة، وإن كان حينئذٍ على نطاق أضيق وبدرجة أقل، بما جلبته سنوات الانفتاح في مصر في السبعينيات. لقد شاعت في مصر في منتصف الأربعينيات ظاهرة الإثراء السريع، التي تصاحب التضخم عادة، وهو نوع من الثراء يكون غالباً منبت الصلة بالاستحقاق وقويّ الصلة بالحظ والشطارة. ومع التضخم والإثراء السريع، سال لعاب الناس تلهفاً على الصعود الاجتماعي بأسرع طريق، ولو كان على حساب القيم السائدة والأخلاق. في تلك السنوات انتشر تعبير «غنى الحرب»، وتكرر ظهور الرسوم في الصحف التي تصور رجلاً بالغ السمنة عظيم الثراء، تتدلى سلسلة الساعة الذهبية من جيب الصديري الذي يلبسه، ولكنه جاهل تمام الجهل لا يعرف حتى مبادىء القراءة والكتابة. في هذه الظروف كان نجيب الريحاني يعد فيلم «لعبة الست» الذي عرض لأول مرة في ١٩٤٦، وكان يدور حول أسرة مصرية، الزوجان فيها (عبد الفتاح القصري، وماري منيب) يحاولان تحقيق هذا الثراء السريع باستخدام المواهب المتعددة لابنتهم الجميلة (تحية كاريوكا)، فإذا لم تنجح حيلهما في جعلها نجمة سينمائية كبيرة، عرضوها للزواج من ثري لبناني (بشارة واكيم)، رغم أنها كانت متزوجة بالفعل من موظف مصري رقيق الحال يحبها وتحبه (نجيب الريحاني). تنتهي القصة بالطبع بما يحب المشاهد المصري أن يراه: تعود تحية كاريوكا إلى نجيب الريحاني، وتنتصر الفضيلة. فالثري اللبناني يكتشف الخدعة ولا يرضى أن يشتري بماله زوجة رجل آخر، ويظهر للجميع أن المال ليس كل شيء، وأن الشرف أهم من المال، وهو درس لم يكف المصريون عن سماعه في جميع العصور، ولكنه يكون ملائماً

بوجه خاص في فترات التضخم والإثراء بلا سبب، كوسيلة لتطمين من لم ينجح في الإفادة من التضخم بأنه هو الفائز في النهاية ومهما طال الانتظار، بكل شيء جميل بما في ذلك تحية كاريوكا.

* * *

بعد إنتاج هذا الفيلم بخمسة أعوام كان الفدائيون المصريون يقومون بعملياتهم بالغة الشجاعة ضد جنود الاحتلال الإنكليزي على امتداد قناة السويس، وكان هذا العمل يسانده تأييد كاسح من الشعب المصري، بل ومن حكومة الوفد التي تسلمت الحكم بعد نجاح ساحق في الانتخابات في ١٩٥٠. كانت هذه الأعمال الفدائية، وما أدت إليه من نفاد صبر قوات الاحتلال في مصر، هي أحد الأسباب المؤدية إلى حريق القاهرة في كانون الثاني/ يناير ١٩٥٢، وكان المدهش أن تحية كاريوكا ساهمت مساهمة نبيلة للغاية لإنجاح هذه العمليات الفدائية، باستخدام سيارتها في نقل بعض ما يحتاج إليه الفدائيون من عتاد ومواد متفجرة.

ولم تلبث ثورة تموز/يوليو ١٩٥٢ أن قامت، فقلبت الأمور في مصر رأساً على عقب، وتحمس لها الناس عند قيامها حماسة منقطعة النظير. ولكن حدث بعد عامين فقط، ١٩٥٤، أن شبَّ الخلاف بين من كان يعتبره المصريون جميعاً قائد الثورة (محمد نجيب) وقائدها الفعلي الذي كان حتى ذلك الوقت متوارياً في الظل (جمال عبد الناصر). غضب المصريون بشدة على إعلان مجلس قيادة الثورة عزل محمد نجيب، وأصابت الناس لبضعة شهور درجة لا يستهان بها من الإحباط، إذ استولى عليهم الشعور بأن فرحهم بقيام الثورة في ١٩٥٢، ربما كان متسرعاً، وأن الأمور

السيئة لا تتغير بهذه السهولة، وقد يكون هناك قانون طبيعي مؤداه أن صاحب السلطة يجب أن يتجبّر، وأن السلطة مفسدة، والسلطة المطلقة لا بد أن تؤدي إلى «الفساد المطلق». فإذا كان الملك والملكية قد زالا، فربما كان العهد الجمهوري الذي أعلن في ١٩٥٣، ليس إلاّ ملكية مستترة؟

صدرت عن تحية كاريوكا في هذه الفترة، أو على الأقل نسب إليها قولها «ذهب فاروق وجاء فواريق»، أي أن المستبد الواحد حلَّ محله عدة مستبدين، قاصدة بذلك بالطبع الاثني عشر ضابطاً المكونين لمجلس قيادة الثورة وقتها. ونقل لعبد الناصر هذا القول، فكانت نتيجته أن وضعت تحية كاريوكا في السجن مائة يوم. ولكن سرعان ما عاد الصفاء بين تحية كاريوكا وبين ثورة يوليو في ١٩٥٦، وهي السنة التي عاد فيها أيضاً الصفاء بين الثورة وسائر المصريين، وعلى الأخص بعد قيام عبد الناصر بتأميم قناة السويس.

كانت الثورة خلال السنوات الأربع الأولى قد ذهبت بحركة التمصير شوطاً أبعد بكثير مما حدث في الثلاثينيات، وكان تأميم القناة بالطبع مثلاً عظيماً من أمثلة هذا التمصير. وقد ظهرت عقب الثورة مواهب مصرية كثيرة في مختلف جوانب الحياة الثقافية، كانت محرومة من التعبير عن نفسها قبل الثورة من الأدب والشعر إلى التأليف الموسيقي والغناء، إلى التمثيل المسرحي والسينمائي... الخ. وأصبح بمقدور مصر الآن أن تنتج فيلماً سينمائياً ليس فقط مصرياً صرفاً، بل وعلى درجة من الكفاءة يمكن بها أن ينافس الأفلام العالمية المعروضة في مهرجان «كان» السينمائي.

في ١٩٥٦ رؤي أن فيلم «شباب امرأة» لصلاح أبو سيف وتحية كاريوكا وشكري سرحان هو على مستوى من الجودة تسمح له

بالذهاب إلى «كان». فلما اعترض البعض على ذلك مرددين ذلك القول السخيف، بأن الفيلم يظهر مصر بصورة سيئة، لمجرد أن فيه مناظر فقر وفلاحين، ويصور حياة بعض الشرائح الدنيا من المجتمع المصري، وليس سكان القصور الباهرة ممن اكتسبوا عادات الغرب البهيجة، رُؤي أن يعرض الأمر على جمال عبد الناصر للبت في الأمر: هل يذهب فيلم «شباب امرأة» إلى «كان» أو لا يذهب؟ فأحال عبد الناصر الأمر على لجنة برئاسة الدكتور حسين فوزي، المثقف الكبير، للادلاء بالرأي. رأى الدكتور حسين فوزي أن الفيلم صالح لتمثيل مصر في مهرجان «كان»، وإن عبّر عن أسفه لأن الفيلم انتهى بهذه النهاية المأساوية للبطلة (تحية كاريوكا)، التي لم ترتكب في الفيلم ما تستحق عليه هذا العقاب. كان دور تحية كاريوكا في الفيلم دور امرأة جذابة في منتصف العمر (شفاعات) تستبد بها شهوة الجنس، فتوقع في حبالها شاباً قروياً ساذجاً (شكري سرحان ـ إمام)، الذي جاء من قريته إلى القاهرة ليدرس في الأزهر، واستأجر حجرة في بيت «شفاعات»، ووقع في غرامها وترك خطيبته البريئة من أجلها. كان لشفاعات زوج قديم طاعن في السن (عبد الوارث عسر) تركته عندما أصبح عاجزاً عن إرضائها ووقعت في حب هذا الشاب القروي. هذا الزوج القديم كان يرى كل ما يحدث، ويحترق من الغيرة والغضب، وينتهي به الحال إلى قتلها، فينقذ الشاب الساذج من ورطته، ويعيده إلى خطيبته، والمفترض أنه بذلك يخلص العالم كله من شر هذه المرأة اللعينة. كان الجمهور يتعاطف تماماً مع الزوج السابق الغيور، ويأسف لما انحدر إليه حال الشاب القروي، ومن ثم تعاطف تماماً مع نهاية «شفاعات» هذه النهاية البشعة. ولكن حسين فوزي لم يكن يرى أن شفاعات فعلت شيئاً خطيراً، بل لعلها لم تخطىء على

الإطلاق. إنها في رأيه لم تفعل أكثر من أنها علمت الشاب القروي بضعة أشياء عن الحياة، لا بد أنه سيفيد منها في مستقبل حياته. عندما سئل مخرج الفيلم صلاح أبو سيف عن رأيه في ما قاله حسين فوزي بعد مرور نحو أربعين عاماً على الفيلم، وهل لو أخرج الفيلم (في منتصف التسعينيات) كان من الممكن أن يغير نهاية الفيلم فلا يجعلها تلك النهاية المأسوية للبطلة، قال صلاح أبو سيف، نعم الآن ممكن، أما وقتها فكان صعباً، ف «العقلية تغيرت».

المهم أن نهاية الفيلم بقيت دون تغيير، وسافرت به البعثة المصرية إلى مهرجان «كان» برئاسة يحيى حقي، واستقبل الفيلم استقبالاً حسناً، ولكن حدثت لتحية كاريوكا خلال المهرجان حادثة مهمة تنطوي على أكثر من مغزى. كان العام هو ١٩٥٦، والتوتر شديداً بين مصر وإسرائيل، فلنا أن نخمن ما كان عليه شعور المتعاطفين مع إسرائيل نحو الفيلم المصري والمصريين عموماً. وكان من هؤلاء الممثلة الأميركية الشهيرة سوزان هيوارد، التي صدرت عنها عندما تسلمت دعوة إلى حفلة مصرية بالمهرجان، عبارة فيها إهانة لمصر والمصريين، فما كان من تحية كاريوكا إلاّ أن أشبعتها سباباً، ونحن نعرف تماماً قدرة تحية كاريوكا على ذلك. بل قيل في إحدى الروايات أنها خلعت فردة حذائها وانهالت على سوزان هيوارد بالضرب. ورغم أننا نعرف أيضاً من مواقف أخرى سابقة، سرعة لجوء تحية كاريوكا إلى استخدام حذائها هذا الاستخدام، فإني أشك في صحة هذه الرواية وأميل إلى تصديق الروايات الأخرى الأقل حدة. المهم أن الإهانة لم تمر بسلام ونالت سوزان هيوارد ما تستحقه عليها، وكافأ عبد الناصر تحية كاريوكا على موقفها بمنحها جائزة على دورها في الفيلم.

يقال إن المسرح بعكس السينما، منبر طبيعي لتوجيه النقد السياسي للسلطة، ولو من طرف خفي، ومن ثم يميل إلى الازدهار في فترات التذمر والسخط على الحكومة. وربما كان تفسير ذلك أن التمثيلية المسرحية أقرب إلى فن الخطابة، بما تنطوي عليه من التقاء مباشر مع الجمهور، بعكس السينما التي يواجه فيها الكاتب والممثل جمهورهما من وراء آلات التصوير، وليس هناك سبيل لتحسس رد الفعل المباشر من جانب الجمهور لما يقال في الفيلم. أياً كان نصيب هذه النظرية من الصحة فإن تحية كاريوكا تحولت من السينما إلى المسرح في نهاية الستينيات، حيث كونت فرقة مسرحية باسمها، قدمت مسرحيات سياسية ناجحة، وتضمنت إشارات نقدية كثيرة للحكم، واستقبل الجمهور هذا النقد بحماسة، إذ كان ذلك عقب هزيمة ١٩٦٧، وشعور الناس بالإحباط قد بلغ ذروته، مما اضطر الحكومة إلى وقف بعض مسرحياتها. ويقول محمد دياب (مجلة المصور، أول تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٩٩) إن تحية كاريوكا كانت تخرج للجمهور الواقف خارج المسرح، وتخبره بأن الحكومة هي التي أوقفت المسرحية.

* * *

في أوائل السبعينيات، كانت تحية كاريوكا قد قاربت الستين، ومن ثم كان من المناسب جداً أن تقوم بدور والدة سعاد حسني في فيلم «خللي بالك من زوزو»، وكان أداؤها رائعاً كالعادة، كما سبق أن أشرت. ولكن الفيلم بأسره كان ذا مغزى مهم في التعبير عما بلغه تطور مصر الاجتماعي بعد ربع قرن من قيام ثورة ١٩٥٢. كانت مصر وقتها تمر بفترة من الحراك الاجتماعي السريع وغير المسبوق في تاريخ مصر الحديث، وكان دورا سعاد حسني وتحية كاريوكا

يمثلان هذا الحراك الاجتماعي تمثيلاً بالغ الوضوح. فالأم راقصة متواضعة ولكن البنت طالبة في الجامعة، وليس هناك ما تختلف فيه، ظاهرياً على الأقل، عن زميلها الثري (حسين فهمي) الذي يقع في حبها وتقع في حبه، ولا تأتي المشكلات إلاّ من اختلاف أصلها الطبقي عن أصله. والأم بعاداتها القديمة وانتمائها إلى تلك الشريحة المظلومة من شرائح المجتمع المصري، لا يمكن أن يأخذ عليها المجتمع شيئاً غير الفقر، وابنتها سعاد حسني أمامها كل الفرص المتاحة للتقدم ونسيان الماضي: الجمال والذكاء والتعليم والطموح وخفة الظل، شأنها في ذلك شأن الآلاف المؤلفة من شباب مصر الذي كان يتلقى تعليمه الجامعي في هذه الفترة، بعد أن كسرت الثورة الحاجز الحديدي الذي كان يمنعهم من دخول الجامعة ومن الصعود الاجتماعي. من الممكن للمرء أن ينظر إلى تحية كاريوكا، في الفيلم وكأنها تسلم المسؤولية، بعد أن أصابها التعب والإنهاك والسمنة، للجيل الأصغر من الموهوبين والموهوبات من المصريين. ولكن هذه السيدة الفذة، تحية كاريوكا، لا تستسلم للسن بهذه السهولة. قد يكون الرقص والتمثيل السينمائي والتمثيل المسرحي قد أصبحت أعمالاً صعبة، ولكن هناك أشياء أخرى كثيرة يمكن عملها، وتحتاج إلى من يقوم بها. ففي سنة ١٩٨٨، سافرت إلى أثينا وقبرص مع مجموعة من الفنانين المصريين للاشتراك في تظاهرة جريئة لتأييد انتفاضة الفلسطينيين، وقامت بجمع التبرعات لهم، ثم اشتركت في اعتصام مع الفنانين المصريين وفي الإضراب عن الطعام، احتجاجاً على قانون سيىء للنقابات الفنية.

* * *

في أوائل التسعينيات كانت تحية كاريوكا قد بلغت السبعين،

وعندما زارها إدوارد سعيد في بيتها في ذلك الوقت، وجدها ترتدي ثوباً حالك السواد، وذا أكمام طويلة تغطي ذراعيها، وكانت تغطي ساقيها بجوارب سوداء أيضاً «كما يليق بامرأة مسلمة ورعة، كانت أقل بدانة من ذي قبل، ولم يلح عليها أي مظهر ابتذال... وعند نقطة ما انقطع الحوار بفعل آذان المغرب، وعلى الفور توقفت عن الكلام وأغلقت عينيها، ومدت ذراعيها رافعة راحتيها إلى الأعلى، ورافقت المؤذن في تلاوة الآيات القرآنية»، وكأن تحية كاريوكا بعد أن سايرت تطور المجتمع المصري، خطوة بخطوة (التمصير، والعمل الفدائي ضد الإنكليز، والتعاطف مع محمد نجيب ثم مع عبد الناصر، والدفاع عن سمعة مصر ضد كارهيها، ونقد الحكم بعد النكسة، والانتصار للفلسطينيين، ولاستقلال الفنانين ضد السلطة... الخ)، كأنها بعد أن فعلت كل هذا وجدت مصر قد ارتدت الحجاب، أي غطاء الرأس، فتحجبت هي الأخرى. وهي في تحجبها شأنها في ذلك شأن الغالبية العظمى من المتحجبات في مصر، وبعكس عدد محدود من الفنانات اللاتي اتخذن من الحجاب مصدراً للثراء. لم تتاجر بالدين، بل تحجبت بإخلاص تام ودون غرض. كما أنها في أيام الشباب والجمال وافتتان الرجال بجمالها، لم تلجأ مثلما لجأت الكثيرات من الراقصات، إلى بيع جمالها للرجال، بل تزوجتهم.

لقد فعلت كل ما فعلته في حياتها العامة والخاصة بإخلاص تام: الرقص والتمثيل، ونقد الملك، ونقد الثورة، وضرب أو سب سوزان هيوارد... الخ، وكذلك كانت علاقاتها الشخصية. وكان من الطبيعي والحال كذلك، ألا تترك وراءها مالاً وفيراً، ولكنها تركت الكثير من الأعمال الفنية الممتازة والكثيرين من المحبين.

* * *

زارتها إحدى الصحافيات (عفاف علي) قبل وفاتها بشهور قليلة، وسألتها عما إذا كانت، لو قدر لها أن تبدأ حياتها من جديد، تفعل ما فعلته من قبل وتعيش مثلما عاشت، فأجابتها تحية كاريوكا:

«بصراحة لا... بل أعيشها كما أعيشها الآن.. إني أشعر بسعادة كبيرة في التقرب من الله.. حياة هادئة بدون صخب وضوضاء وشهرة».

ثم أضافت:

«وكانت جدّتي لأمي تقول لي: (يا بنت أنت مجنونة... فيه حد يفرج الناس على جسمه بالشكل ده؟..) وقتها كنت أضحك ولا أهتم ولكني الآن أشعر بقيمة كلامها...».

وأنا، من جانبي لا أشك في أن تحية كاريوكا كانت في هذه الإجابة تعني ما تقول، ولكني لا أظن بالمرة أنه كان من الممكن أن تنفذه. لا أعتقد أنه كان من الممكن، ولا من المتصور، أن تتجه تحية كاريوكا إلى التحجب والتدين الشديد في الثلاثينيات أو الأربعينيات، بالضبط، كما أن مصر لم يكن من الممكن أن ترتدي الحجاب في الثلاثينيات أو الأربعينيات.

كان هذا متصوراً فقط في الثمانينيات أو التسعينيات، في ما يتعلق بمصر وتحية كاريوكا على السواء.

إدوارد سعيد:

أو قصة فتى عربي
«غريب الوجه واليد واللسان»

ها هوذا إدوارد سعيد، هذا الرجل الذي لا يهدأ ولا يكف عن العمل، يقدم عملاً أدبياً رائعاً. وبعد أن كتب كتبه ومقالاته الممتازة في الدفاع عن قضية فلسطين، وفي فضح الاستشراق، وفي النقد الأدبي، يقدم سيرته الذاتية، أو بالأحرى ذكرياته عن فترة صباه وشبابه، فيخاطب منا جانباً لم يخاطبه من قبل. لا يكتب كفلسطيني، ولا كمؤرخ للسياسة، ولا كناقد للأدب، بل كأديب (أو بالتعبير الشائع، الآن، يقدم لنا عملاً «إبداعياً»). فإذا ظن من يقبل على قراءة كتابه:

(Out of Place, N.Y. Alfred Knop, 1999)

أنه سيتعرف من خلاله على الخلفية التاريخية للتكوين الفكري لإدوارد سعيد أو لتكوينه السياسي، أو على أثر مأساة فلسطين بالذات على هذا التكوين الفكري أو السياسي، فإنه سيخيب ظنه، لكنه سيظفر بعمل أدبي رفيع المستوى، فنياً وإنسانياً.

حدد الكاتب منذ البداية الطريق الذي سيسير عليه في روايته للأحداث، لا يسمح بأي انحراف عن هذا الطريق لا يخدم

السياق العام لقصته. نعم، هناك تعرجات هنا وهناك، ولكنها تعرجات مبررة ولا تبعد بنا أكثر من اللازم عن المسار الأصلي الذي نعرف دائماً، أننا على وشك الرجوع إليه. يجب ألاّ يتوقع القارىء إذاً أي استطراد في شرح المأساة الفلسطينية، رغم أهمية هذه المأساة في حياة المؤلف، أو في وصف تقلبات الحياة السياسية في مصر، رغم آثارها المباشرة على حياة أسرته. القصة لها محور واحد تدور حوله وتعود دائماً إليه. والأحداث تروى كما تراها عينا إدوارد سعيد، فهو كأي روائي متمكن، لا يسمح أن تنتقل الكاميرا التي تلتقط الصور من يد إلى يد، بل يحكي لك القصة كما رآها هو وعلى مسؤوليته هو دون غيره.

هـذا المحور الذي تدور حوله القصة، يلخصه عنوان الكتاب Out of Place الذي ترجمه البعض بعبارة «خارج المكان» وقد يكون «الاغتراب» أو «المغترب» تعبيرين أقرب إلى المعنى المقصود. ذلك أن إدوارد سعيد، إذ يستعيد أحداث حياته ومشاعره، يجد أن أكثر هذه المشاعر ثباتاً واستمراراً، هو هذا الشعور بالاغتراب أينما كان. ضعه في القاهرة أو بيروت أو برنستون أو نيويورك، تجده يشعر بالغربة ومفتقراً للشعور بالانتماء إلى المكان الذي وضع فيه، ومن ثم فهو يكاد دائماً يحمل كل متاعه معه وكأنه لا يتوقع أبداً أن يعود إلى المكان نفسه. القصة إذاً هي قصة هذا الشعور بالاغتراب، وتراه في مكان بعد آخر، من يوم مولده في القدس في ١٩٣٥، حيث أعطي، وهو الابن المولود من أب فلسطيني وأم فلسطينية، هذا الاسم غير العربي تيمناً باسم ولي عهد بريطانيا، وحتى حصوله على الدكتوراه من جامعة هارفارد في الولايات المتحدة، التي يحمل اسمها وجنسيتها من دون أن يشعر قط بأنه ينتمي إليها.

كيف تولّد هذا الشعور القوي بالاغتراب، وبقي معه في كل مكان عاش فيه؟ نعم، الأب والأم فلسطينيان والولد ولد في القدس، ولكن الأب هاجر إلى الولايات المتحدة في سن مبكرة وعاش هناك عشر سنوات ثم استقر في القاهرة لا في فلسطين. والعودة للاستقرار في فلسطين، حتى لو رغب في ذلك، أصبحت مستحيلة منذ أن بلغ الثالثة عشرة من عمره، حينما ضاعت فلسطين نفسها.

صحيح أن الأب نجح في مصر نجاحاً باهراً، وأصبح من رجال الأعمال الواسعي الثراء، لكن هذا النجاح نفسه وهذا الثراء جعلا نمط حياة الأسرة أقرب إلى نمط معيشة الأوروبيين منها إلى نمط حياة أهل البلد من المصريين. فإدوارد يرسل إلى مدرسة إنكليزية بعد أخرى، ويتعلم رياضة التنس في نادي الجزيرة في ضاحية الزمالك، ويتلقى دروساً في البيانو، والموسيقى التي تسمع في البيت هي الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية، والأب يتكلم أساساً بالإنكليزية، وليس هناك ممن حوله من يتكلم العربية بطلاقة إلاّ أمه، ومن ثم فقد ظل إدوارد سعيد طوال حياته لا يعرف ما هي لغته الأصلية، العربية أم الإنكليزية.

عندما يكون الولد في القدس في سن الثانية عشرة (١٩٤٧) يُرسل إلى مدرسة كل مدرسيها من الإنكليز. فإذا بدأ تدهور الأوضاع السياسية منذراً بقيام حرب بين العرب واليهود، تعود الأسرة إلى القاهرة، ويوضع الولد في مدرسة فيكتوريا، وهي أيضاً مدرسة إنكليزية يستمر فيها شعور الولد بالغربة. فالطلبة المصريون فيها لا يعدّونه واحداً منهم بل يعدّونه من «الشوام»، والمدرسون الإنكليز يمثلون في نظره دور المحتلين الغاصبين، ممن يجوز التمرد عليهم والخروج عن طاعتهم، فينضم إدوارد أيضاً إلى فريق الطلاب

المشاغبين والمتمردين على السلطة. فإذا بلغ التمرد أقصاه وعاقبته مدرسة فيكتوريا في ضاحية المعادي بالفصل، عاد ذليلاً منكسراً إلى أهله فيشرع الأب في ضربه بالسوط، ثم يرسله وهو في السادسة عشرة إلى مدرسة داخلية في الولايات المتحدة، حتى يتمكن الولد من الحصول على الجنسية الأميركية قبل فوات المهلة التي يحددها القانون الأميركي. في المدرسة الداخلية الأميركية يشتد شعور الولد بالغربة، فهو الآن عربي بين أميركيين، لا يعرف أحد من المحيطين به شيئاً عنه ولا يبالي أحد به. وعلى رغم أدائه الأكاديمي الممتاز في المدرسة الأميركية، تحرمه المدرسة من التكريم الذي يستحقه في حفلة التخرج وتسبغه بدلاً منه على طالب يليه في الترتيب وأقل تفوقاً منه ولكنه أميركي، مما يثير استغراب الطالب الأميركي نفسه.

إدوارد سعيد ينطبق عليه إذن، في كل بلد عاش فيه، وصف المتنبي للفتى العربي إذ يجد نفسه في غير بلده «غريب الوجه واليد واللسان»، حتى في القاهرة التي يقول إدوارد سعيد انه أحبها أكثر مما أحب أي مدينة أخرى. وزاد الطين بلة ما حدث لأسرته في القاهرة، أثناء وجوده في المدرسة الداخلية في أميركا، ونتيجة لقيام ثورة ١٩٥٢. فها هي ذي ثورة وطنية في مصر لا تنظر بعطف زائد إلى رجل أعمال شامي يحمل الجنسية الأميركية، ويكفي ثراؤه نفسه لإثارة حفيظة الثورة عليه. يصاب الأب نتيجة ما اتخذته الثورة من إجراءات اقتصادية بخسارة مالية فادحة مما يزيد شعور الولد بالغربة. ومع ذلك فالصبي إدوارد سعيد يشعر بتعاطف مع الثورة المصرية ومع اتجاهات عبد الناصر الوطنية. وكأن هذه الثورة بعثت في نفسه الأمل في أن يسترد الوطن الذي سلب منه، أو أحيت لديه جذوة الشعور بالانتماء.

كان من بين ما فعلته ثورة تموز/ يوليو تمصير المدارس الإنكليزية والفرنسية بما في ذلك مدرسة فيكتوريا التي كان إدوارد تلميذاً فيها، وفصله الناظر الإنكليزي منها، وسميت المدرسة «كلية النصر». ثم مرت سنوات كثيرة قبل أن تتاح لأدوارد سعيد أن يأتي إلى القاهرة من جديد. كان ذلك في ١٩٨٩، وقد بلغ الرابعة والخمسين من عمره، أي بعد نحو أربعين عاماً من فصله من مدرسة فيكتوريا، لكنه يعود الآن مدعواً لإلقاء بعض المحاضرات، وقد أصبح شخصية أدبية وسياسية مرموقة، وخطر له أن يذهب هو وأسرته، ليلقوا نظرة على مدرسته القديمة بعد هذا الغياب الطويل، في محاولة لاستعادة مشاعر الماضي، وكي ترى زوجته وأولاده أين كان يجلس في الفصل، وأين قام هو وبعض زملائه ببعض أعمال الشغب و«العفرتة» ضد مدرّس اللغة الإنكليزية إلى حد أن قاموا بحبس المدرس في غرفة صغيرة متصلة بالفصل. كان اليوم يوم جمعة والمدرسة في إجازة، وأفصح إدوارد سعيد للبواب عن رغبته، فاعترض على دخولهم ثم سمح لهم. ودخل إدوارد سعيد فصله القديم فراعه صغر حجمه وكان يتخيله أكبر من هذا بكثير، وطاف مع أسرته في الأماكن التاريخية التي تبادل فيها العراك مع هذا المدرس أو ذاك، وفجأة ظهرت ناظرة المدرسة وحملقت فيهم غاضبة من تجرؤهم على هذا الاعتداء على حرمة المدرسة، وسألتهم بقسوة عمن سمح لهم بالدخول. همست بنت إدوارد سعيد في أذن أبيها بأن يحاول أن يستخدم مع الناظرة أسلوبه الخاص في أسر قلوب الناس، فمدَّ إدوارد للناظرة يده فرفضت مصافحته، ولم تقبل بأي حال أي تفسير يمكن أن يقدمه لدخوله هو وأسرته إلى المدرسة، وأمرتهم بالمغادرة في الحال. كان الخاطر الذي طاف حينئذٍ بذهن إدوارد سعيد هو الخاطر التالي: منذ أربعين عاماً قام

الناظر الإنكليزي بطرده من مدرسته، وها هي ذي الناظرة المصرية المحجبة تقوم هي الأخرى بطرده، حتى بعد تمصير المدرسة، ولم ينقذه من هذا المصير لا أدبه الجم، ولا كل ما كتبه ونشره سواء بالإنكليزية أو العربية.

من السهل إذن تفسير هذا الشعور بالاغتراب الذي استمر مع إدوارد سعيد طوال صباه وشبابه، بل وبعد ذلك أيضاً (إذ يقول الآن، إنه بعد عشرات السنين من إقامته في نيويورك لا يزال يشعر بأنه يقيم فيها إقامة مؤقتة)، بإقامة أسرته في غير موطنها الأصلي، ونوع المدارس التي تعلم فيها، فضلاً بالطبع عن ضياع بلده الأصلي فلسطين، التي كان من الممكن أن يستقر فيها الأب ويمارس فيها عمله بدلاً من مصر. ولكن من الممكن أيضاً أن يكون لهذا الشعور القوي بالغربة أسباب أبعد غوراً تتعلق بحياته العائلية. هل كان لهذا الشعور المستمر لدى الطفل والشاب إدوارد بأنه «طريد» أينما كان، علاقة بشخصية الأب (وديع سعيد)، ونوع التربية التي فرضها على أولاده، وبالذات على الابن الأكبر والذكر الوحيد إدوارد؟ إن إدوارد سعيد يعود المرة تلو الأخرى طوال الكتاب، إلى ذكر ما كان يعاني منه باستمرار من شعور بالذنب والخوف، بمبرر أحياناً ومن دون مبرر في معظم الأحيان. من الممكن جداً أن شخصية الأب كان لها دور حاسم في استمرار هذا الشعور، بل وربما أيضاً في تجذره ابتداء. من الواضح أن هذا الشعور القوي بالذنب والخوف كان وثيق الصلة بشعوره المستمر بأنه لم يكن مقبولاً من المحيطين به، سواء كان هؤلاء المحيطون به زملاء في مدرسته، إنكليزية كانت أو أميركية، أو أهل البلد الذي يقيم به، سواء كانت هذه البلد مصر أو لبنان أو الولايات المتحدة، أو بنات أو فتيات في مثل سنه يتوق بشدة إلى تكوين علاقة صداقة بهن من دون جدوى، إذ

يمنعه من ذلك حياؤه الشديد من الجنس الآخر، المنبعث بدوره من هذا الشعور نفسه بالذنب والخوف. لا يمكن للقارىء أن يستبعد دور الأب في وجود هذه المشاعر، وإن كان من المستحيل بالطبع القطع بأي شيء في مثل هذه الأمور. ها هو ذا أب ذو شخصية طاغية، دائمة التأكيد لوجودها وسيطرتها، يتخذ القرارات لكل أفراد أسرته من دون أن يتوقع معارضة. وهو في الوقت نفسه يطلب من أولاده، وعلى الأخص من ابنه الأكبر، ما يتجاوز بكثير طاقة الولد، سواء تعلق الأمر بالأداء المدرسي، أو بالتميز في الألعاب الرياضية، أو بصفات شخصية بحتة كالطموح والمثابرة والجرأة، بل وحتى في طريقة المشي، فهو دائم التذكير لإدوارد المسكين بأنه لم يبذل أقصى جهده في هذا العمل أو ذاك (بعكسه هو)، أو بأنه أبدى من الخجل والحياء ما هو أليق بالبنت منه بالرجل، أو بأنه يحني ظهره أكثر من اللازم أثناء المشي. وهو لا يتورع عن ضرب الولد لما يعتقد أنه خطأ ارتكبه قبل أن يستقصي الأمر ليعرف حقيقة ما حدث. وهو يفاجىء الولد المسكين في سريره في صباح أحد الأيام بما يجعل الولد يرتعد خوفاً ويود لو انشقت الأرض وابتلعته ابتلاعاً. إذ يدخل الأب وهو يحمل قطعة من ملابس الولد الداخلية، التي قام الأب بفحصها، فلم يجد عليها ما يعتقد الأب أنه يجب أن يكون عليها من آثار تفصح عن أن حياة الولد الجنسية حياة طبيعية، ومن ثم يستخلص الأب أن الولد يقوم في السر بممارسة عادة يمكن أن تهدد حياته الجنسية في المستقبل، وتهدد صحته بل وسلامته العقلية، فيظل الولد المسكين سنوات وهو يطوي نفسه على هذا الخوف المستطير مما هدده به أبوه.

الصورة التي يرسمها إدوارد سعيد لأبيه صورة مخيفة حقاً، ولكنها ليست على الإطلاق صورة كريهة. والقارىء قد يشعر بالغضب

الشديد من الأب ولكنه لا يكرهه. إنه «رجل أسرة»، وهو دائم التدخل في حياتهم، بلا شك، ولكنه لا يبغي إلاّ مصلحتهم، أو هكذا يتصور. إنه قطعاً ليس شريراً، وإن كان ينقصه الكثير من الفطنة. إنه رجل أعمال بارع جداً وناجح للغاية، ومدير عبقري لمشروعه التجاري، وموهوب في طريقة معاملته لمرؤوسيه، وهو مثابر طموح لا يعترف بهزيمة، إذا فقد معظم ثروته بسبب إجراءات الثورة المصرية سرعان ما يقف من جديد على قدميه، ويستعيد توازنه ليبدأ من جديد فينجح نجاحاً يفوق ما حققه من قبل. وهو لا ينتظر من الابن أقل من ذلك، ولكنه لا يحاول اكتشاف ميول الابن الحقيقية، ونوازعه. وهو على رغم كل جبروته وسطوته يبدو أحياناً وكأنه يحمل قلب طفل صغير. يحكي إدوارد سعيد القصة التالية البالغة الطرافة والمعبرة عن جانب مهم من جوانب شخصية الأب:

تحلو في عين الأب يوماً بندقية صيد فيشتريها ويعود بها إلى أهله واعداً إياهم بصيد ثمين. وينفق ساعات في الاستعداد لرحلة الصيد وسط نظرات الاهتمام والإعجاب من جميع أفراد الأسرة، من تنظيف البندقية إلى ارتداء الملابس المناسبة. ثم يخرج ساعات للصيد، وتنتظر الأسرة عودته متلهفة على ما سوف يعود به من غنيمة، فإذا به لم يصب عصفوراً واحداً. ويتكرر الفشل يوماً بعد يوم، إلى أن يأتي يوم يعود به الأب شامخ الرأس فخوراً بنفسه، وهو يحمل عدداً من العصافير، فيمطرونه بعبارات التهنئة والثناء، ويجلسون جميعاً لتناول الوجبة الثمينة التي أرهق الرجل نفسه لتوفيرها لهم. ولكن الرجل بعد بضعة أيام لا يستطيع أن يكتم الحقيقة لمدة أطول من ذلك، فإذا به يبيح لزوجته سراً أن العصافير التي عاد بها في ذلك اليوم لم يكن حصوله عليها نتيجة مهارته في

الصيد، بل إنه أقنع أحد زملائه في الصيد بأن يبيعها له.

أين يجد الابن المذعور ملاذاً، وملجأ إلاّ عند أمه؟ والأم لديها من الصفات ما يجعلها مؤهلة تماماً للقيام بهذا الدور. ففضلاً عن أنه لا بد أن تكون قد عانت من زوجها مثلما عانى الابن من أبيه، فإنها كانت بطبيعتها امرأة شديدة الحساسية، سخية العواطف. أضف إلى ذلك أنها كانت لحظ إدوارد سعيد، تشاركه بعض نوازعه الطبيعية وميوله، كعشقه للموسيقى وحبه للأدب واستعداده الطبيعي لفهمه، وقدرته على التعبير بكفاءة عن نفسه بالحديث والكتابة. أحاطت الأم ابنها، وهو الطفل الأول والابن الوحيد، بكل ما لديها من الحب والحنان، وبادلها الابن حباً طاغياً بحب طاغ. وهي وإن كانت مضطرة في كثير من الأحيان إلى التظاهر بأنها تشارك زوجها رأيه في هذا الأمر أو ذاك، وإلى الانضمام إلى الأب في توبيخ الابن وتقريعه، فقد كان الابن يعرف في قرارة نفسه أنها حليفة مخلصة له، بل ويعتبرها صديقته الوحيدة، يهرع إليها لدى شعوره بالحاجة إلى استعادة ثقته بنفسه، فيسمع منها دائماً ما يطمئنه. وهما يتبادلان الخطابات بانتظام مدهش كلما افترقا، مهما كان الفراق قصيراً، بل ويفاجيء إدوارد نفسه مرة وهو يكتب لها خطاباً حتى بعد وفاتها، إذ لم يجد غيرها من يمكن أن يبوح له بما يدور في نفسه. وهما يجلسان معاً للاستماع إلى المقطوعة الموسيقية المفضلة لدى كل منهما (سيمفونية بيتهوفن التاسعة) فإذا بهما يتبادلان النظرات أو الابتسامات عند هذه الجملة الموسيقية أو تلك، فيفهم كل منهما ما يدور بالضبط في ذهن الآخر من دون كلام.

ما الذي يجعل هذه القصة، التي تبدو عادية تماماً ولا تخرج كثيراً

عن المألوف، عملاً أدبياً رفيعاً؟ بطل القصة يشعر بالاغتراب أينما كان؟ ويعاني باستمرار من شعور دفين بالذنب والخوف؟ ما الجديد في هذا؟ وما أهميته حتى ولو كان الذي يشعر بذلك هو إدوارد سعيد؟ أب مسيطر وذو شخصية طاغية يسلب الولد والأم حريتهما ويدفع كلاً منهما دفعاً إلى الاهتمام بالآخر؟ هل يكفي هذا لبناء قصة من نحو ثلاثمئة صفحة لا تحتوي على أحداث مثيرة، شخصية أو عامة؟ لا موت مبكر غير متوقع، ولا قصة حب مثير، ولا فضيحة من أي نوع، ولا خبايا أو أسرار سياسية، بل ولا حتى وصف لمآسي الفلسطينيين التي نعرف من قبل قراءة القصة أن المؤلف كرس جزءاً كبيراً من حياته لتعريف العالم بها؟

هناك استثناءات من ذلك، ولكنها قليلة جداً، هناك مثلاً تلك القصة المؤلمة جداً، عن الشاب الماركسي، من الأصدقاء المقربين لأسرة إدوارد سعيد، الذي فقد حياته بعد شهور قليلة من زواجه في قسم الشرطة في مصر، ومنظر زوجته عندما يأتيها ضابط يخطرها بأن عليها أن تذهب إلى قسم الشرطة «لاستلامه»، فإذا بها تتسلمه جثة هامدة. وهناك قصة الحب اليائس بين إدوارد سعيد والفتاة التي تكبره بست سنوات، والتي لا يستطيع رغم حبه الشديد لها، أن يحزم أمره، ويتخذ قراراً بما إذا كان يريد أو لا يريد الزواج منها، فتذهب إلى أمه لتسألها «ما عيبي بالضبط الذي يمنع إدوارد من التقدم لخطبتي؟»، فيتفتق ذهن الأم عن حيلة بارعة، تهدف بها إلى الاحتفاظ بابنها لأطول مدة ممكنة، فتحاول إقناع الفتاة البائسة بأنها أفضل من إدوارد مئة مرة، وأنه ليس كفؤاً لها ولهذا فعليها أن تنساه.

ولكن مثل هذه الأحداث قليل لا يستغرق من الكتاب إلاّ

صفحات معدودة، فما السر الحقيقي في جاذبية الكتاب؟

يقول إدوارد سعيد إنه قرر أن يجلس ويكتب هذا الكتاب عندما اكتشف أنه مريض مرضاً قد يعجل بوفاته، وهذا جعله يشعر بأن عليه أن يسجل ذكرياته عن تلك الفترة من حياته، واعتبر هذه المهمة ملحة وضرورية ولا بد منها، إذ إنه لا يريد لهذه الفترة أو بالأحرى لمشاعره أثناءها، أن تضيع إلى الأبد. فلماذا يا ترى؟ من أين تأتي هذه الضرورة وهذا الإلحاح؟ السبب في رأيي ليس هو خروج قصته عن المألوف، بل هو إدراكه للمغزى الإنساني العام لهذه القصة المألوفة، وهو يرى أن هذا المغزى العام يجب أن يستخلص ويعبر عنه، بأكبر درجة ممكنة من الوضوح، وأن يعرض على الملأ. هذا الشعور المضني بالاغتراب مثلاً، أليس في الحقيقة هو نفسه ما يشعر به كل منا، بين الحين والآخر، بل ربما في معظم الأحيان، بدرجة أو بأخرى، حتى ونحن محاطون بأقرب الناس إلينا؟ ألا نستطيع أن نقول الشيء نفسه عن الشعور بالذنب؟ بل وعن الأب المسيطر ذى الشخصية الطاغية المصمم على تحقيق ذاته ولو على حساب الآخرين؟ وعن الأم المسحوقة التي تحتمي بأولادها، أو بأحد أولادها، من طغيان الأب وسطوته؟ لقد نجح إدوارد سعيد، بسبب موهبته وفطرته السليمة، في أن يستخلص هذه الأشياء العامة جداً من تلك الأشياء الخاصة جداً، فإذا بشخصية الأب أو الأم أو الابن الأكبر في قصته ليست إلاّ مجرد تنويعات على شخصية الأب والأم والابن في أي مكان وزمان.

يقول إدوارد سعيد في مقدمة كتابه إن أشياء كثيرة في الكتاب قد تغضب البعض (قاصداً بلا شك بعض أفراد أسرته) إذ قد يجدون فيها ما يعدّونه إساءة إليهم أو إلى بعض أقربائهم الأعزاء عليهم،

ويدافع عن نفسه بقوله إنه لم يقل إلاّ الحقيقة، وإنه على أي حال لم يستثنِ نفسه من النقد اللاذع كلما تطلب قول الحقيقة ذلك. ولكني في الحقيقة لم أجد في الكتاب ما يمكن أن يعدّ إساءة إلى أحد، لا إليه هو شخصياً ولا إلى أحد من أقربائه، بما في ذلك أبوه الذي كثيراً ما يبدو في الكتاب بالغ القسوة. والسبب في ذلك، في ما يبدو لي، ليس هو بالضبط إن إدوارد سعيد قد توخى الحقيقة وحدها، بل إنه توخى الحقيقة كلها، أو على الأقل ما وسعه أن يدرك منها. إنه كان دائماً عندما يصف بعض أوجه الضعف، يصفها كجزء من الحقيقة وليس باعتبارها الحقيقة الكاملة، ومن ثم ينجح دائماً في استدرار العطف والحب من القارىء بدلاً من السخط والضغينة. بعبارة أخرى، إن الكاتب يقبل أوجه الضعف التي يتعرض لوصفها، عند هذا الشخص أو ذاك، وكأنها من المسلمات (من دون أن يقول لنا هذا صراحة بالطبع)، ومن ثم فهو لا يتوقع من القارىء إلاّ أن يسبغ عطفه على شخصيات القصة، وأن يغفر لها أوجه ضعفها، إذ هل يتصور أن يكون الناس غير ذلك؟ لقد قيل إن الفهم لا بد أن يؤدي إلى المغفرة، وهكذا يمكن القول باطمئنان بأن قراءة كتاب إدوارد سعيد لا بد أن تؤدي إلى المغفرة لأنه كتاب ينطوي على درجة عالية جداً من الفهم.

يوسف شاهين:

مصيره، ومصيرنا معه

(١)

أقرّ من البداية بأني ذهبت لرؤية فيلم (المصير) ليوسف شاهين وفي صدري تحيّز ضد يوسف شاهين. وسأشرح للقارىء مصدر هذا التحيّز، ثم أشرح له لماذا لا أشعر بالذنب بسببه. ولا أعتبره سبباً يمنعني من الكتابة عن الفيلم.

بدأ هذا «التحيز» منذ أقل قليلاً من عشرين عاماً، عندما كنت في لوس أنجلوس وذهبت مسروراً لرؤية فيلم مصري في مهرجان دولي للسينما. كان هذا الفيلم (إسكندرية ليه) ليوسف شاهين. لم يكن لديَّ وقتها أي شيء ضد يوسف شاهين، ورغم أني وجدت بعض الحسنات في الفيلم فإني لم أحبه. وخرجت وأنا أشعر ببعض الغضب لأنني شعرت بأن هذا مخرج يوجه الكلام للخواجات وليس للمصريين، يبحث عما يعجب الخواجات ويفعله بصرف النظر عما إذا كان يتماشى مع روح المصريين وذوقهم وإيقاعهم أو لا يتماشى معها. ثم عرفت بعد انتهاء الفيلم أن المخرج نفسه موجود في دار السينما وأنه مستعد للقاء من يريد من الجمهور

لمناقشة الفيلم. فذهبت ووجهت له هذا الانتقاد الذي ذكرته حالاً، بأدب تام، ففوجئت به ينفعل وينفي نفياً باتاً أن يكون في الفيلم شيء يتنافى مع الذوق المصري. المهم أنني لم أقتنع بردّه ولا أعجبتني طريقة الرد. وقد قرأت بعد هذا تعليقات كثيرة على ذلك الفيلم (إسكندرية ليه) ذكر في كثير منها أن الفيلم يقوم على السيرة الذاتية ليوسف شاهين. فقلت لنفسي: (وما أهمية هذا؟ سيرة ذاتية أم غير سيرة ذاتية؟ المهم هو الرسالة التي يحملها لي الفيلم وطريقة تنفيذها. هل نجح في أن يقول لي وللمصريين شيئاً ذا قيمة؟ لا أعتقد ذلك. الفيلم خلاّب من الناحية الشكلية نعم، ولكن هل يغفر هذا الجمال الشكلي عيوب الفيلم؟ لا). وانتهى الأمر في نظري عند هذا.

* * *

بعد (إسكندرية ليه) ذهبت لرؤية (وداعاً بونابرت)، وكان شعوري وأنا خارج منه هو شعوري نفسه عند خروجي من (إسكندرية ليه) إن لم أكن أكثر غضباً. وكاد الأمر يحسم بالنسبة لي في ما يتعلق بيوسف شاهين على النحو الذي ذكرته: مخرج متحذلق، يخاطب الخواجات من فوق رؤوس المصريين. بعد بضع سنوات من (وداعاً بونابرت)، رأيت إعلاناً عن أن فيلم (حدوتة مصرية) ليوسف شاهين سيعرض على بعد خطوات من منزلي في سينما نادي المعادي، وأن يوسف شاهين سيناقش الفيلم مع الجمهور بعد العرض. فذهبت، وكرهت (حدوتة مصرية) بشدة، وتساءلت بغضب بيني وبين نفسي «لماذا يظن مخرج أن من حقه أن يشغل الناس بوقائع من حياته الشخصية لا مغزى لها على الإطلاق بالنسبة للمشاهدين؟ ولماذا يظن أن ما حدث له شخصياً يهم بقية

الناس كذلك؟» وفي المناقشة لم أوجه إليه لا سؤالاً ولا تعليقاً، إذ إنه في حدود ما أتذكره، أخذ يتكلم فقط دون أن يطلب من الناس الكلام، واستغربت من الحدّة التي كان يتكلم بها، دون أي مبرر، وكذلك من إعجابه المفرط بنفسه.

* * *

ثم مرت سنوات وجاء فيلم (المهاجر). وكان لا بد أن أراه بسبب الضجة التي أحيط بها وحملة الدعاية المنقطعة النظير التي سبقته وصاحبته وأعقبته. فإذا بي أجد الفيلم، ليس فقط تأكيداً لكل ما شعرت به من قبل إزاء (إسكندرية ليه) و(وداعاً بونابرت)، ولكني وجدت أنه يحمل رسالة سياسية سيئة للغاية. وكتبت مقالاً عنه بعنوان «مبهر للعين، ثقيل جداً على القلب»، شرحت فيه ما فهمته من رسالته السياسية، فإذا بي أتعرض لهجوم من كل صوب، وكأن ليوسف شاهين أنصاراً مسلحين منبثين وراء كل جدار، متأهبين لأي بادرة نقد قد توجه إليه لكي ينقضوا على صاحبها (وهو الذي يدعي أن رسالته هي حرية الفكر والتعبير). وكانت لهجة عدم الإخلاص متوافرة في معظم من هاجموني على هذا المقال، ومن ثم ذهبت بي الظنون كل مذهب حول الدافع الحقيقي الذي يحكم تصرفات هؤلاء الأنصار المسلحين. (وإن كنت قد تلقيت أيضاً بعض المكالمات التليفونية من أشخاص لا أعرفهم يعبرون عن موافقتهم التامة على تفسيري لفيلم «المهاجر»). مرّت شهور كثيرة على هذه الواقعة ثم ذكر لي صحافي أثق بما يقول إن له صديقاً رأى على شاشة التلفزيون الإسرائيلي فيلم «المهاجر» وقد أعقبته ندوة لمناقشته ذكر فيها المذيع الإسرائيلي أن فيلم «المهاجر» يدعو للتطبيع مع إسرائيل وهو نفس ما كنت قد انتهيت إليه في مقالي عن الفيلم. ولم يفلح في إثنائي عن رأيي كل ما قاله يوسف شاهين

في تصريحاته عن مدى عداوته لإسرائيل. فقد بدا لي أن المهم هو ما فعله لا ما يقوله.

(٢)

ثم بدأ التمهيد لفيلم (المصير) ولا يمكن لذي عينين ألا يرى دقة التخطيط للدعاية لهذا الفيلم، وحجم ما أنفق عليها. إنها حملة بديعة لها جدول زمني محدد بدقة، تبدأ بأخبار متناثرة (لا تثير أي شبهة بالدعاية) عما يجري للتجهيز للفيلم، ثم تتصاعد الحملة قبيل وأثناء وبعد مؤتمر (كان)، حيث تحتل أخبار الفيلم وكيفية استقباله وصور يوسف شاهين الصفحات الأولى من الجرائد والمجلات، ثم أخبار الجائزة الرائعة التي أعطيت لمجموع أعمال يوسف شاهين في السينما، فتنسب إلى فيلم المصير بالذات على عكس الحقيقة، تعقبها برقيات التهنئة ورسائل إلى يوسف شاهين من أكبر شخصيات الدولة الذين أبدوا فجأة اهتماماً شديداً بفن السينما، إلى أخبار بكاء هذا الفنان الكبير أو ذاك تأثراً بحصول يوسف شاهين على الجائزة، إلى الأحضان التي يتلقاها يوسف شاهين من هذه الشخصيات الكبيرة أو تلك، حتى من بين بعض أعداء التطبيع مع إسرائيل، مما له أهمية خاصة ومغزى خاص.

ثم يصل الفيلم إلى مصر، فتقام حفلات خاصة يدعى إليها صفوة القوم من المسئولية وأصحاب الفكر والرأي، قبل أن يبدأ عرض الفيلم في عدد غير مسبوق من دور السينما في الجمهورية المصرية بأسرها، بعضها مصحوب بترجمة إنكليزية وبعضها بترجمة فرنسية وبعضها بدون ترجمة (حتى أن صديقاً لي قال ضاحكاً إن هناك شائعة قوية في البلد بأن من لم يذهب لرؤية فيلم المصير سيجري التفريق بينه وبين زوجته!).

وفي اليوم نفسه الذي يبدأ العرض على الجمهور تظهر المقالات في المجلات والصحف التي تشيد بالفيلم، لا بد أن كُتابها قد رأوا الفيلم في العروض الخاصة، ووجدوا حافزاً كافياً للجلوس بمجرد خروجهم من العرض الخاص للكتابة والإشادة بالفيلم.

في اليوم التالي مباشرة لبدء عرض الفيلم على الجمهور قرأت مثلاً في مجلة أسبوعية مصرية مقالين عن الفيلم، أحدهما بقلم رئيس التحرير، يصف الفيلم ومخرجه بالصفات الآتية:

«- أخطر حدث ثقافي وفني تشهده مصر في هذه الأيام، ومن المؤكد أن تأثيره سيمتد إلى المنطقة العربية كلها..

- رسالة حب للحياة.
- صاحبه الفنان العبقري..
- يوسف شاهين يخوض بهذا الفيلم معركة شرسة، ولكن بشجاعة هائلة.
- بصدر مكشوف، ولكن بقلب عامر بالحب وعقل واعٍ تماماً..
- يتوج رحلته الفنية العامرة.. يرفع صوته منبهاً وشارحاً..
- يقدم درساً بليغاً في حرية الفكر والإبداع..
- أيها المقاتل الشجاع.. الخ».

أما المقال الآخر المدهش في العدد نفسه فيحتل ٤ صفحات ومحلّى بالصور ويحمل العنوانين الآتيين:

«السينما الجميلة عند (جو) دائماً ممكنة» (و«جو» هو اسم الدلع الذي يحب يوسف شاهين أن يناديه الناس به).

«بعد ١٠٠ يوم بكى يوسف شاهين..»، ولماذا بكى؟ لأنه عندما

رأى أول نسخة من الفيلم وهو مكتمل بكى وقال: «برافو عليكم، هو ده اللي كان في دماغي بالضبط».

وتحت صورة نور الشريف بطل الفيلم كُتب «نور الشريف: كنت مستعداً للعمل مع جو بدون أجر».

وتحت صورة ليلى علوي «(جو) مليء بالأسرار والحيوية».

والمقالة كلها تسير على هذا النحو، ليست هناك كلمة نقد واحدة، ليس هناك عيب واحد يمكن أن يذكر. ولمَ لا؟ فكاتب المقال يبدأه بقوله:

> «من اللحظة الأولى وحتى مشهد النهاية يظل السؤال يطاردك ويطاردك: لماذا أنا منبهر؟ ما كل هذا الإعجاب؟ ما الذي يسبب لي هذه الحالة من الانسجام والنشوة والاستمتاع..؟».

وفي المقال العبارات الآتية:

«فيلم جديد للعبقري..

«حكى لي خالد يوسف (المخرج المساعد للأستاذ) هذا الشاب الموهوب الذي صار ظلَّ الأستاذ، حكى لي عن (جو) البسيط السهل الديمقراطي جداً، والمعذب جداً بكل الحب..».

«السيناريو كتب ٢١ مرة».

«هو مخرج ليس عبقرياً ولا نادراً فحسب، وإنما هو عاشق لفنه..

يعني عملنا في المصير حاجة عمري ما عملتها قبل كده..

«ومع كل الجهد الذي بذلته في المناقشة مع جو وقراءة عشرات المراجع..

«جو مليء بالأسرار. وتوهجه الدائم يعود لألف وألف سبب..

«هو أيضاً ممثل عبقري ..

«حسيت إن ده أول فيلم لي وبدايتي في السينما، مش عارف ليه..

«قرأ عشرات الكتب ليتحسس عصر الخليفة المنصور..

«رأينا باختصار شديد قنبلة لا يقدر على صنعها إلاّ يوسف شاهين».

هذا كلام لا يقال عن إنسان بل عن شخصية أسطورية أو مقدّسة، والمفروض أن أي إنسان سويّ ومن لحم ودم، ولا يعاني من شعور مبالغ فيه بالعظمة، لا بد أن يشعر بالنفور الشديد إذا سمع أحداً يصفه بهذه الأوصاف. وهو كلام أشبه بما يكتب في مدح الشخصيات الدينية منه بما يكتب عادة عن الفنانين. فهذا ليس نقداً فنياً بل تقديس وعبادة. (ومن العجيب أن كاتب هذا المقال لم ينضمّ إلى الجماعات الدينية المتطرفة وأنه أعجب بالفيلم رغم هجوم الفيلم الشديد على هذه الجماعات). ولكن هذا الكلام يذكرك أيضاً بما يكتب عن الزعماء والرؤساء العرب، ولا بد أن كاتبه قد تأثر بمناخ الانحطاط العام الذي يتسم به المناخ الذي نعيش فيه.

* * *

لكل هذا ذهبت لرؤية فيلم (المصير)، وأنا متحيز ضد الفيلم ومخرجه، وأنا كما سبق أن ذكرت لا أجد في هذا موجباً للاعتذار أو للشعور بالذنب. ليس هناك خطأ في أن تُقبل على قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم أو حتى إجراء تجربة في المعمل وأنت متحيز، بل أكاد أقول إن نوعاً من التحيز ضروري ومطلوب. فلا أحد يطالب بأن يبدأ شيئاً من هذا وذهنه كالصفحة البيضاء الخالية من أي أفكار وتحيزات سابقة. فنحن آدميون من لحم ودم، ولسنا ماكينات تصوير أو تسجيل. وحتى العالِم الذي يدخل معمله لإجراء تجاربه ما كان ليدخل المعمل أصلاً لولا أنه مدفوع بفكرة معينة يريد أن يتحقق مما

إذا كانت صحيحة أو خاطئة. الخطأ ليس في التحيز المسبق بل في أن تسمح لتحيزك المسبق بأن يؤثر في حكمك، فلا ترى ما لا تحب أن تراه مع أنه موجود، أو أن ترى ما ليس بموجود لمجرد أنك تحب أن يكون موجوداً.

فماذا رأيت في الفيلم؟ رأيت أشياء جميلة جداً وأشياء سيئة للغاية. كل لقطة تحفة. المناظر خلابة، والديكور رائع. وتكوين كل منظر أشبه باللوحة المرسومة بعناية وجمال فتان، بل إن الوجوه التي اختارها يوسف شاهين للتمثيل، كثير منها وجوه رائعة الجمال، نساء ورجالاً. والتمثيل أيضاً رائع. لا أظن أن واحداً من الممثلين لم يؤد دوره بمهارة فائقة، وعلى الأخص (في رأيي) نور الشريف ومحمد منير. نور الشريف يعود فيؤكد مقدرته العالية وذكاءه في فهم خلجات النفس فيأتي بأداء مقنع للغاية. أذكر بالذات أداءه لمشاعر الغضب الشديد إزاء الأمير الصغير عبد الله الذي ظنَّ أنه بمنع الناس من الغناء ينفذ إرادة الله! هذا الثناء على نور الشريف لا يتعارض مع اعتقادي أن تفسير الفيلم لشخصية ابن رشد كان تفسيراً غير حكيم بالمرة، كما سأبين فيما بعد، ولكن الخطأ هناك ليس خطأ نور الشريف. أضيف أيضاً أن موسيقى كمال الطويل في الفيلم رائعة كما هي دائماً.

* * *

فإذا انتقلت من الجوانب الإيجابية والناصعة في الفيلم إلى الجوانب التي يمكن أن يثور حولها الشك والنقاش، وذلك قبل أن أناقش ما اعتبره جوانب سلبية تماماً، أذكر أولاً لغة الحوار. فقد صدمني في البداية أن أجد الناس في عصر ابن رشد يتكلمون بالعامية المصرية، ولكنني مع استمرار الفيلم تعودت على العامية وإن كنت لا أزال

أشعر بالأسف لأن المتفرج على الفيلم قد حرم من هذه الفرصة للاستماع إلى كلام جميل وفصيح بلغة عربية راقية، كما كان يتكلم مثقفو الأندلس في عصر حقق كل هذا الازدهار في اللغة والأدب والشعر. إني أدرك أن لاستخدام العامية المصرية، حتى لتصوير حقبة كهذه، مزاياه، كالوصول إلى جمهور أكبر، والقدرة الأكبر على التعبير، من خلال الفيلم، عن مشاكل راهنة. ولكن خلاصة رأيي في نهاية الأمر أن الخسارة باستخدام العامية كانت أكبر. فمن المؤكد أن تصوير شخصية ابن رشد كان لا بد أن يكون أقرب كثيراً إلى الحقيقة لو جعلناه يتكلم بعربية فصيحة، كما كان يتكلم بالفعل، وأن روح العصر كله كان يمكن أن تصل إلى المتفرج بشكل أقرب إلى الدقة لو استخدمت لغة العصر نفسه، أما ما قد نفقده من القدرة على التعرض لمشاكل راهنة لو استخدمنا الفصحى، فمن المشكوك فيه أن هذا الفقد مؤكد أو كبير، كما أنه من المشكوك فيه أيضاً أن هذا الإسقاط على الواقع الراهن كان موفقاً على أي حال، مما سأتعرض له بالتفصيل بعد قليل.

هناك أيضاً هنات (أو نقاط ضعف هينة) متناثرة هناك وهناك، ليست خطيرة ولكنها تستحق الذكر. كثيراً ما بدا لي مثلاً، أثناء مشاهدتي للفيلم، أن المخرج مستعد للتضحية بالواقعية والمعقولية في سبيل إظهار صورة جميلة. وقد يكون اعتبار هذه التضحية مقبولة أو غير مقبولة مسألة ذوق ومزاج، ولكن إذا وصلت درجة عدم المعقولية إلى حد معين لا يسع المرء إلاّ أن يشعر أن الأمر تعدى دائرة المسموح به ووقع في الخطأ. مثال ذلك الجزء الخاص بهروب الشاب الفرنسي يوسف، المتيّم بفكر ابن رشد، والذي راح أبوه ضحية ترجمته لبعض كتب ابن رشد (إذ حرقته الكنيسة حيّاً). فالشاب يوسف يهرب ببعض كتب ابن رشد إلى فرنسا فينقذها

من الحرق في الأندلس عندما بدأت الدوائر تدور على ابن رشد. وفي رحلته إلى فرنسا نرى هذا الشاب يمرّ بمناطق خضراء رائعة الجمال وبحيرات تخلب اللب، ولكنه أثناء هذه الرحلة أيضاً يقوم بأعمال تذكرك بأعمال طرزان في أفلامه الشهيرة، مع أن شاباً كهذا يهوى القراءة والعلم والفلسفة، من المستبعد أن يكون من النوع الذي يتسلق الأشجار بسهولة ويعبر الأنهار وهو متعلق بفروع الشجر!

كذلك فإن منظر أمه الفرنسية في بداية الفيلم وهي تهوي على الأرض ميتة، بعد أن فرت هاربة في أعقاب رؤيتها لمنظر حرق زوجها، منظرها وهي راقدة على الأرض في أبهى حلة وأتم زينة وكأنها خارجة من حفلة عشاء وليست كالهاربة هي وولدها من خطر الموت، هذا المنظر قد يكون خلاباً للنظر ولكنه غير مقبول عقلاً. لم يبال يوسف شاهين أيضاً، فيما يبدو، بأن زوجها وهو يحترق، كان هو بدوره يبدو وسط النيران وكأنه سليم مائة بالمائة، وكأن النار المحيطة به في درجة تأثيرها عليه هي كالشرارة الخارجة من مسدس طفل صغير.

* * *

أهم من ذلك امتلاء الحوار بالمواعظ والحكم، وكأن صانعي الفيلم لا يريدون أن يتركوا شيئاً لتخمين المتفرج أو تفكيره، فالأفكار جاهزة وتامة الصنع وواضحة تماماً، والصراع هو بين الأبيض والأسود، بل ولا بد أن يخبر المتفرج باستمرار: أي الطرفين أبيض وأيهما أسود، أيهما خيّر جداً وأيهما شيطان رجيم. وليس هناك حالة واحدة أو موقف أو شخصية تركت للمتفرج حرية تقليب الرأي فيها وإعمال الفكر للوصول إلى الحقيقة. هذه الطريقة المباشرة

في إصدار الحكم على الأشياء وإعلانها بكل فصاحة على المتفرجين، كنا نظن أن الفن قد تجاوزها منذ زمن، خصوصاً إذا كان الفنان عبقرياً إلى هذه الدرجة. فالفيلم من هذه الناحية يمكن أن يعتبر تطويراً بسيطاً لمدرسة يوسف وهبي الذي كان في ذهنه دائماً أنه يخاطب جمهوراً محدود الذكاء قليل الحظ من التعليم، فلا بد أن يخبره بكل شيء ويحسم له كل قضية. وقد قرأت في بعض الأخبار التي نشرت عن الفيلم أن هذا العيب بالضبط هو الذي حرم الفيلم من الحصول على جائزة في مهرجان «كان»، والذي جعل الجائزة تذهب إلى مجمل أعمال يوسف شاهين وليس لفيلم المصير بالذات، وتفضيل الفيلم الإيراني عليه. ولا أدري مدى صحة هذا الخبر ولكنني أميل إلى تصديقه بعد أن رأيت الفيلم.

* * *

ولكن ما هي الموعظة الأساسية في الفيلم؟ لا بد أن تكون هي بدورها موعظة بسيطة وغير معقدة، ما دام الهدف هو الوصول إلى هذا الجمهور الواسع. الموعظة هي ضرورة السماح بحرية الفكر والتعبير، وأن أي محاولة لتقييد حرية الفكر والتعبير هي عمل شرير ولن تنجح على أية حال، لأن الفكرة لا يمكن قتلها بل إن لها، بطبعها، طريقة في البقاء والانتشار، أو على حد تعبير يوسف شاهين «الأفكار لها أجنحة ما حدش يقدر يمنع توصيلها للناس»، وهي الجملة، وبهذه الألفاظ بالضبط، التي يراها المتفرج مكتوبة على الشاشة في آخر الفيلم وتحتها توقيع يوسف شاهين. فكما ترى، لا يكتفي المخرج بما قاله عدة مرات بوضوح تام خلال الفيلم بل يضعها مكتوبة على الشاشة في النهاية بصريح العبارة وممهورة بإمضائه خوفاً من أن ينسب الفضل في هذه الحكمة الغالية لغيره.

ومن الممكن للمرء أن يجادل يوسف شاهين في هذا بأن يقول مثلاً: إن حرية التعبير ليست دائماً شيئاً مرغوباً فيه، فهناك حالات يمكن أن نتصور أن يكون تقييد حرية التعبير فيها أفضل من إطلاقها، كما لو حاولت مثلاً تطبيق مبدأ حرية التعبير في شتم الناس في الطريق العام. بل إن حرية التفكير نفسها، وإن كان من الصعب تصور أن يترتب عليها أي أذى، إن لم تقترن بحرية التعبير، يصعب تصور أن تتحقق مطلقة في أي زمان ومكان. فالتفكير في كل عصر وفي كل مجتمع دائماً مقيّد ببعض الأوليات التي يؤمن بها أفراد المجتمع إيماناً أعمى ودون تفكير (كفقدان الناس لحرية الشك في وجود الله في العصور الوسطى في أوروبا، وفقدانهم الآن في أوروبا أيضاً وأميركا حرية الشك في حق ممارسة الجنس قبل الزواج مثلاً). بل وقد يذهب المرء إلى الاعتقاد بأن درجة من هذا القبول دون نقاش لبعض المسلمات قد تكون ضرورية لوجود المجتمع وتماسكه.

ليس غرضي الآن مناقشة يوسف شاهين في هذا، وإنما فقط أن ألفت النظر إلى أن رسالة الفيلم ليست بالغة العمق بالدرجة التي يتصورها كثير ممن كتبوا عن الفيلم.

* * *

كل هذه الأشياء هنات بسيطة ليست كبيرة الضرر، بل وقد لا يكون لها أي ضرر على الإطلاق. اعتراضي الأساسي على الفيلم يتعلق بنقطة أجدها مصدراً لضرر مؤكد، وهي للأسف نقطة محورية في الفيلم بل فكرته الأساسية. بل إني أعتقد آسفاً أنها هي التي دعت يوسف شاهين ومجموعته إلى إخراج هذا الفيلم أصلاً إلى الوجود، وهي التي ضمنت للفيلم الحصول على التمويل

اللازم، وهي التي تجعل بعض الجهات حريصة على نجاح الفيلم والترويج له وإتاحة أكبر فرصة له للانتشار.

هذه النقطة هي تلك الثنائية الفظيعة التي يحاول الفيلم أن يصورها بين الإرهاب الديني، في أقصى صوره غلوّاً وإجراماً وحماقة، من ناحية، وبين العلمانية في صورة من أكثر صورها غلوّاً والاستغناء التام عن الدين، من ناحية أخرى. وكأن الأمر يقتصر على هذا، وأن الصراع الوحيد القائم هو بين هذا وذاك ، وأنه ليس أمامك خيار إلاّ بين هذين الشيئين: أن تكون إرهابياً مجرماً أو أن ترقص مع ليلى علوي!

وهذا كما ترى تبسيط مخل جداً للقضية، وتشويه فظيع للحقيقة. وأنا مثلاً متأكد أن في الأمر تشويهاً للحقيقة لأني أعرف جيداً عن نفسي أنني لست إرهابياً مجرماً، وفي الوقت نفسه لا أرى أن الموقف الوحيد من الدين المتبقي لي، بعد أن استبعدت الموقف الإجرامي، هو الرقص والغناء مع ليلى علوي. والمدهش جداً أيضاً، أن الفيلم يوحي إيحاءً قوياً جداً بأن موقف الفيلم هذا، هو أيضاً موقف رجل عظيم ذي عقل جبار هو ابن رشد. صحيح أننا لم نر ابن رشد وهو يرقص ويغني مع ليلى علوي، ولكنه، طبقاً للفيلم، يكاد أن يفعل.

ومن حق المرء أن يتساءل: ما هي يا ترى عشرات المراجع التي قيل إن يوسف شاهين قد قرأها عن ابن رشد ليصل إلى هذا الفهم لآراء الرجل؟ وما الذي وجده يوسف شاهين مثلاً في كتاب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» مما أوحى له بهذا التفسير لموقف ابن رشد؟ وما الذي تمثله ليلى علوي يا ترى من أفكار هذا الكتاب: الشريعة أم الحكمة؟ هناك بالطبع مواقف

أخرى من الدين غير الموقفين اللذين صورهما الفيلم، مما لا يكاد يحتاج إلى بيان أو ذكر. ولكن الفيلم اختار هذه الثنائية الفظيعة ليصل بالطبع إلى غرض معين سنتبينه بعد قليل. كما أن هذا الاختيار يسمح للفيلم بالطبع بتحقيق أهداف أخرى ثانوية. فالفيلم في نهاية الأمر، فيلم سينمائي وليس كتاباً أو محاضرة، ولا بد أن يصل إلى جمهور واسع يدخل السينما في الأساس ليتسلى لا لكي يفهم آراء ابن رشد. والتسلية في نظر مخرجي هذه الأيام لا تتم إلاّ إذا توافر للفيلم درجة لا يستهان بها من الجنس، وربما درجة من الإباحية (تتضمن بعض الشذوذ الجنسي) فضلاً عن وجوه جميلة من الجنسين، ولا ضرر أبداً من بعض الغناء والرقص. وأنا وإن كنت ضد الترويج للإباحية والشذوذ الجنسي في الفن فلست ضد الوجوه الجميلة وبعض الغناء والرقص، ولكني أشعر بالغم الشديد عندما يستخدم كل هذا في فيلم المفروض أنه يتخذ موقفاً من الدين، فيجعل للدين شكلاً واحداً مرعباً وكريهاً للغاية، وفي مقابله كل هذه الأشياء الأخرى، ولا يبرر ذلك إلاّ هذا التبرير الواهي: «الأفكار لها أجنحة» أو بالأغنية التي تتكرر خلال الفيلم وتحمل رسالته «علّي صوتك بالغنا، لسه الأغاني ممكنة». حسناً، لا بأس من أن تعلّي صوتك بالغناء، ولحسن الحظ أن الأغاني ما زالت ممكنة، والأفكار لها بالفعل أجنحة، ولكن لماذا تستبعد تماماً موقفاً جميلاً جداً وراقياً للغاية ويتضمن العناصر الآتية: إيمان عميق بالله، واحترام تام للمقدسات الدينية واحترام تام للمتدينين ما داموا مخلصين وغير معتوهين، بل أذكياء ومتعلمين ومحبين للناس ومحبين للحياة، بما في ذلك بعض الغناء وبعض الرقص دون إباحية؟ فأين هذه العناصر في الفيلم؟ قد يقول يوسف شاهين:

هكذا حاولت تصوير شخصية ابن رشد، ولكني أقول: ليست هذه هي الصورة التي تصل من الفيلم عن ابن رشد. فابن رشد في الفيلم محاط باستمرار بمجموعة من الناس هم كما وصفت لك، هم المنتصرون له وهم الذين يصفقون ويرقصون عندما يحدث له شيء سار، وهم الباكون عندما يحدث له شيء سيء. هذه المجموعة هي «مجموعة ليلى علوي» التي لا تتميز في الفيلم بالميل إلى الفكر العميق أو الرأي الثاقب بل بالرقص والغناء. وحولها مجموعة من الناس أهم ما يميزهم هو إجادة الغناء والرقص. وهكذا أصبحت المقابلة والمفارقة طوال الفيلم هي بين الإجرام والرقص.

نعم نجح المخرج ونور الشريف في ألا يخرجا ابن رشد عن وقاره، ولكنه كاد يخرج عنه. نعم لم نر ابن رشد في الفيلم يفعل شيئاً ضد المقدسات الدينية، ولكننا أيضاً لم نره يفعل شيئاً يدلل على عمق إيمانه بها واحترامه لها، بينما نراه يكاد يبكي تأثراً وموافقاً عندما يشاهد من حوله يرقصون ويغنون.

ألم يكن ممكناً أن ينفق الفيلم بضع دقائق لكي ينقل للمتفرج فكرة عن الجهد العقلي الجبار الذي بذله ابن رشد للوصول إلى ما وصل إليه من أفكار؟ ألا يستحق اختلاف الرأي بينه وبين صاحب عقل جبار آخر وهو الغزالي، أن يتوقف الفيلم عنده ولو للحظة واحدة؟ ألم يكن هذا جديراً بأن يشحذ ذهن المتفرج بعض الشيء ويعيد بعض التوازن إلى مناقشة العلاقة بين العلم والدين، وهي المشكلة التي حيرت العقول على مدى قرون طويلة وما زالت تحيرهم حتى الآن؟ ألم يكن أمام يوسف شاهين إلاّ أن يختار الحل السهل جداً للمشكلة التي أرقت الغزالي وابن رشد فيختار رقص وغناء ليلى

علوي؟ وإذا كان هذا هو كل ما باستطاعته أن يفعل، بحكم استعداده الشخصي وقدراته وطبيعة الفن السينمائي (وإن كنا قد رأينا أمثلة كبيرة لاستخدام الفن السينمائي استخداماً أعمق بكثير إذا كان المنتج والمخرج على استعداد للتضحية باعتبارات الكسب المادي)، إذا كان الأمر كذلك، فلماذا يقحم نفسه على موضوع كابن رشد؟ ولماذا لا يترك ابن رشد لشخص آخر يعالجه معالجة أكثر حكمة وأكثر دراية بالقضايا الفلسفية التي كانت تشغله، فلربما أبقى صورته في أذهان الناس، والمسلمين خاصة، صورة توحي بإجلال واحترام أكبر؟ بدلاً من أن يرتبط في الأذهان إلى الأبد بالرقص والغناء؟

ومع كل هذا، فليس هذا هو أكثر ما أغضبني في فيلم يوسف شاهين. كان هناك منظر بالذات أثّر في نفسي تأثيراً شديداً وكاد أن يدفع بالدموع إلى عيني من فرط الغيظ. هذا المنظر هو منظر إحراق كتب ابن رشد، وقد التفّت جماعات من المسلمين حول كومة الكتب المحترقة تهتف بأعلى صوت: «الله أكبر ـ يحيا العدل».

قلت لنفسي وأنا أشعر بانكسار شديد في النفس: هاتان العبارتان الإسلاميتان: «الله أكبر ويحيا العدل»، هل من العدل أن يستخدما للتعبير عن فرحة المسلمين، أو جماعات منهم، بهذا العمل الإجرامي: إحراق الكتب؟ ألم يكن من الممكن استخدامهما استخداماً يجعل المتفرج يتعاطف مع الدين الإسلامي؟ (كما فعل مثلاً فيلم عمر المختار الذي كان الهتاف «الله أكبر» يقترن فيه بأنبل الأشياء كإخراج المستعمر الإيطالي من ليبيا).

وهل يكفي القول بأن هذا هو موقف بعض الجماعات الإسلامية

فقط؟ جماعات المجرمين منهم؟ كلا لا يكفي، إذ هل أرانا الفيلم مسلماً آخر، ولو حتى شخصاً واحداً، يهتف «اللّه أكبر ويحيا العدل» عندما أنقذت بعض كتب ابن رشد؟ لا، لم يفعل الفيلم هذا، إذ لا يمكن أن يسمح المخرج بأن يقترن هذان الهتافان الغاليان على المسلمين بعمل طيب. وحتى لو كان المخرج على استعداد لهذا فإن ممولي الفيلم لا يمكن أن يسمحوا به. إنما كان الابتهاج بإنقاذ بعض كتب ابن رشد هو فقط بين أفراد مجموعة الراقصين والمغنين، فضلاً عن الشاب الفرنسي الطيب الذي تجشم عناءً شديداً لإنقاذ بعض هذه الكتب.

* * *

لا أريد أن أختم هذا الجزء دون الإشارة إلى نقطة مهمة تتعلق بفرح كثير من المصريين بما حصل عليه يوسف شاهين من تقدير كبير في مهرجان «كان» وغيره. فكثير من المصريين قد يوافقون معك صراحة أو ضمناً على كل هذه الانتقادات ولكن يحز في نفوسهم أن تشوه صورة فنان عظيم مثل يوسف شاهين، وأن ينتقد رجل جلب لهم كل هذا المجد في المحافل السينمائية الدولية. وكأنهم يقولون لأنفسهم: أليس من حقنا أن نفرح ولو مرة واحدة؟ أمِن المقدر علينا أنه كلما نبغنا في شيء واعترف لنا العالم بالتفوق في شيء، يأتي من يقول إن هذا النابغة وهذا العبقري قد أخطأ أخطاء فاحشة؟

البعض يصر إذاً على الاحتفاظ بهذا المكسب بأي ثمن: العالم يقول إن يوسف شاهين المصري عبقري، فهو إذاً عبقري، وليمتنع أي نقد، وليخرس أي لسان يحاول أن ينتزع منا هذا المكسب. لقد حاول ناقد سينمائي كبير ومرموق هو مصطفى درويش في مقال له

في مجلة «إبداع» أن يشرح ما طرأ على مهرجان «كان» من تغيرات عبر السنين، وكيف أصبح يخضع لتأثير عوامل كثيرة بعضها لا علاقة له بالفن السينمائي، فإذا بكاتب مرموق آخر يتصدى له غاضباً، بكلام يتعلق بحب مصر وسمعة مصر، بل ويجد رئيس تحرير مجلة «إبداع» نفسه مضطراً إلى التبرؤ من المقال بإضافة هامش يقول إن هذا هو رأي الكاتب وحده وأن هناك مقالاً آخر في المجلة نفسها يشيد بيوسف شاهين!

وأنا أجد هذا الموقف موقفاً مدهشاً للغاية، إذ إنه يعكس ثقة ضئيلة بالنفس من ناحية، وترتيباً معيباً للأولويات من ناحية أخرى، وخلطاً غريباً للأمور من ناحية ثالثة. فلماذا يمنعني تقدير الأجنبي لأحد أبنائي من أن أوجه النقد لهذا الابن؟ ولماذا أعلق أهمية بهذا القدر على رضا الأجنبي عني حتى أنسى كل ما عداه؟ ولكن الأمر يصبح أغرب وأكثر مدعاة للدهشة عندما تكون لديّ أسباب قوية للاعتقاد بأن تقدير الأجنبي لأحد أبنائي ليس خالياً من الغرض، وأنه ليس حسن النية مائة بالمائة، بل مدفوع بأغراضه وأهدافه الخاصة التي تجعله مستعداً لأن يمنح تقديره ورضاه لأقل أبنائي ولاءً لقضاياي، ويظهر الاستهزاء والاحتقار لأبنائي المخلصين حقيقة، مهما بلغ نبوغهم وتفوقهم. ويذكرني هذا بشدة بموقف وسائل الإعلام الغربية من أنور السادات حينما كان ينفذ أغراض أميركا وإسرائيل في مصر، فرفعوه إلى أعلى عليين ونعتوه بأجمل الصفات وهو من هو. حينئذٍ أيضاً كان السادات وأنصاره يتذرعون بهذه الحجة الواهية «كل من يسيء إلى السادات يسيء إلى مصر» وكادوا ينهشون لحم يوسف إدريس، لأنه تجرأ وانتقد سياسة السادات قائلين إن يوسف إدريس يشوّه بذلك سمعة مصر!

الآن أيضاً نجد من يقول لنا بطريقة أو بأخرى «إن توجيه النقد ليوسف شاهين هو توجيه للنقد إلى مصر». ولكن قليلاً من التأمل يؤدي بالطبع إلى القضاء على كل دهشة. فلماذا لا يحدث كل هذا ونحن نعيش عصر انقلاب كل المعايير واختلال ترتيب كل الأولويات؟ عصر تحول فيه الناس واحداً بعد الآخر، بسرعة مرعبة، إلى خراتيت من نوع خراتيت يونسكو، من لم يتحول إلى خرتيت بإغراء المال، أو بالخوف من تلويث السمعة، تحول إلى خرتيت لمجرد الانصياع للمناخ العام. كل من يحاول أن يميز بين مصر ويوسف شاهين يضيع صوته بين أصوات الخراتيت العالية التي تصفه بأنه يلوث سمعة مصر، وكل من يحاول التمييز بين التدين اللطيف السمح وبين الإرهاب المجرم يوصف بالغوغائية، كما يتهم بالجمود والتحجر والتزمت من يحذّر من الخلط بين موقف ابن رشد الفكري وبين رقص ليلى علوي.

(٣)

يعتقد البعض أن ليس هناك شيء محظور في الفن، سواء تعلق الأمر بالجنس أو الجريمة أو العنف، أو غير ذلك من الأعمال، ما دامت جزءاً مما يحدث بالفعل في الحياة. هناك آخرون (وأنا منهم) يرى على العكس أن هناك حدوداً يجب مراعاتها في تصوير هذه الأعمال يحددها الذوق العام، وأن كون هذه الأشياء تحدث بالفعل لا يجعله بالضرورة موضوعاً ملائماً للعمل الفني، أو على الأقل لا يجعل الفنان حرّاً في أن يذهب إلى أي مدى يشاء في تصويرها أو وصفها. والسبب في ذلك بسيط، وهو أن الثقافات المختلفة لها أذواق مختلفة في تقدير ما يجوز وما لا يجوز الإفصاح عنه في بعض الأمور، والمدى المقبول لهذا الإفصاح. والمجتمعات الإنسانية

المختلفة لها أذواق مختلفة فيما يجوز ولا يجوز للمرأة أن تكشفه من جسمها، وكذلك ما يجوز ولا يجوز للرجل، وما تعتبره قولاً نابياً وما لا تعتبره كذلك، والألفاظ التي يجوز التفوه بها علناً وتلك التي يفضل قولها سراً أو عدم قولها على الإطلاق. ولا أظن أن الثقافة التي تسمح بدرجة أكبر من الإفصاح عن الأمور الجنسية هي بالضرورة أعلى قدراً أو أكثر تقدماً من تلك التي تفضل درجة أكبر من ضبط النفس في التعبير عن هذه الأمور. بل إن من الممكن جداً القول بأن جزءاً أساسياً من تحضر الإنسان هو تعلمه قدراً أكبر من ضبط النفس في الإفصاح عن هذه الأمور وفي ممارستها على الملأ، بل إن هذا جزء من تعريف الإنسان المتحضر نفسه: ضبط النفس إذا جلس إلى مائدة الطعام، وضبط النفس إذا اشترك في مناقشة، وكذلك ضبط النفس إذا تكلم عن الجنس.

العاقل منا لا يدعو إلى الإفراط في ضبط النفس، فهذا موقف مرضي قد يؤدي بالمرء إلى الهلاك، ولكن العاقل أيضاً لا يدعو إلى إطلاق الحرية من كل قيد لكي يصبح الإنسان كالحيوان بالضبط: يمارس الجنس في الطريق العام وفي وسائل المواصلات (لمجرد أن الرغبة الجنسية استبدت به في هذا المكان أو ذاك)، ويهجم على الطعام بكلتي يديه فلا يترك شيئاً للجالس إلى جواره (لمجرد أن الجوع قد اشتد به)، ويهجم على غريمه ويسيل دمه (لمجرد أنه يشعر برغبة قوية في الانتقام منه)، ويقف في أي مكان في الطريق العام لقضاء حاجته دون أن ينتظر الوصول إلى مكان مستتر (مادامت هذه الحاجة قد فاجأته وهو سائر في الطريق).

وإذا كان هذا هو المعقول في الحياة اليومية، فهذا هو أيضاً، في ما يبدو لي، الموقف المعقول في الفن أيضاً: أن يشار إلى كل هذه

الأعمال برفق، تماماً كما يفعل الإنسان المتحضر وهو يتكلم عن هذه الأمور في حياته اليومية.

لهذا فإني لا أدري من أين جاء إلى فنانينا وكتّابنا في هذه الأيام الاعتقاد بأن الفنان معفى من أي قيد في هذه الأمور. فالكلام عن الجنس أو تصويره في رأيهم، يجب ألاّ يجري عليه أي قيد (كما في كثير من الأفلام والقصص الحديثة)، وكذلك يجب ألاّ يوضع أي قيد على تصوير مناظر القتل وإسالة الدماء (كما فعل صاحب فيلم «قائمة شندلر» بدرجة مقززة للغاية)، بل لقد ظن أحد روائيينا المعروفين أن أفضل شيء يمكن أن يبدأ به روايته ويختمها به هو الإشارة إلى جلوس رجل على المرحاض، واعتبر أن جرأته في ذلك هي نفسها دليل على تمتعه بالعبقرية الروائية!

لم يصل المخرج الشهير يوسف شاهين إلى هذا الحد بالطبع في التعبير عن أي من هذه الأمور، ولكن من الواضح من أفلامه الأخيرة أنه يحبذ أن يذهب الفنان إلى مدى بعيد في الإفصاح عن الرغبات الجنسية، حتى ما كان شاذاً منها. وما كان المرء ليتوقف كثيراً عند هذا لولا أن يوسف شاهين قد عبّر عن هذا الموقف نفسه في فيلم المفروض أن يكون موضوعه الأساسي بعيداً كل البعد عن مثل هذا، وهو فيلم «المصير» الذي يدور حول حياة ابن رشد وفكره.

إذ ما كل هذا الجنس في فيلم عن ابن رشد؟ امرأة غجرية لا تكف عن الرقص (ليلى علوي) هي إحدى الشخصيات المستديمة في مجالس ابن رشد، وأحد المناصريين الأساسيين له. والخلاف الأساسي الذي يصوره الفيلم بين العناصر الدينية الإرهابية المتزمتة والعناصر الإيجابية المستنيرة في الفيلم هو حول حرية التعبير عن

المشاعر الجنسية. وانتصار «الحق» في الفيلم هو عودة الناس للرقص والغناء، بينما يظهر ابن رشد وهو يحرك شفتيه منضماً إليهم في الغناء، وانضمام ابن الخليفة إلى الجماعات الإرهابية عيبه الأساسي هو إهماله لحبيبته الغجرية الجميلة، وبنت ابن رشد تتجرأ فتقول لمن تحبه «ما تبوسني»، بل إن زوجة ابن رشد نفسها تبدو وكأنها لا تستطيع أن تكتم حبها للشاب الفرنسي الوسيم الذي جاء ليتعلم من زوجها، وابن رشد نفسه لا يجد وسيلة للتعبير عن حبه لزوجته في نهاية الفيلم إلاّ الإشارة إلى «كنبة» مذكراً إيّاها بأنها «الكنبة» التي مارسا عليها الجنس لأول مرة!

أنا لا أقول إن ابن رشد، بسبب كونه صاحب عقلية عظيمة ومفكراً كبيراً يجب أن يمتنع عن مثل هذا الكلام مع زوجته، ولكني فقط أزعم أن لكل مقام مقالاً، وإن إيماءة بسيطة في فيلم عن رجل كابن رشد كان يجب أن تغني عن التصريح. ولا يسعني هنا إلاّ أن أتذكر أفلام المخرج الهندي العظيم (ساتياجيت راي) وثلاثيته الشهيرة، وأقول لنفسي: «ألم يعبر (راي) عن حب الرجل لزوجته وحب المرأة لزوجها في فيلم «عالم أبو» برقة تفوق بمئات المرات ما رأيناه عند يوسف شاهين، وذلك بمجرد إيماءة بسيطة من الزوج لزوجته أو نظرة حياء جميلة من الزوجة لزوجها، دون أن يكشف أحد عن جزء من ساقه ودون الإشارة إلى كنبة أو سرير؟».

في مناخ من هذا النوع الذي يشيع في فيلم يوسف شاهين «المصير»، ما الذي يفهمه المرء عندما يقول أحد أبطال الفيلم ان «الله هو الحب»؟ أي حب يقصد يا ترى؟ ذلك أن الحب أشكال وألوان، والحب الذي فرّجنا عليه يوسف شاهين في فيلم «المصير» هو نوع واحد من الحب (طبعاً بسبب اعتبارات الشباك). ولكن

إقحام الله في هذا الأمر هو أمر يفوق الطاقة على التحمل. ففضلاً عن أن تعبير «الله هو الحب» أصبح «كليشيه» مكرراً وباعثاً على الملل، فإن استخدامه في فيلم لا يخرج الحب فيه عما وصفت يفتقد الذوق السليم. ولكن حتى بصرف النظر عن نوع الحب الذي يعبّر عنه فيلم «المصير»، من الذي قال ليوسف شاهين إن «الله هو الحب؟»، ومن أين أتى بهذا الكلام؟ وما هي جدوى أن ننسب إلى الله أي رغبة دنيوية تدور بخلدنا لمجرد إسباغ نوع من التقديس على هذه الرغبة مهما كان مستواها في الرقي أو الدناءة؟ لقد سمعنا من قبل من يقول إن «الله هو الثورة»، من كاتب يستعجل الصراع الطبقي، ويرى أن هذا أفضل «توظيف للتراث»! والآن ها هو يوسف شاهين يقول لنا إن «اللّه هو الحب»، تماشياً مع آخر موضة من موضات الغرب الحديث، خصوصاً في فرنسا، حيث يحتل الحب أهمية خاصة. وأنا أقترح على يوسف شاهين إن كان ولا بد أن يعرّف الله بأنه الحب، أن يترك هذا لثقافة مغايرة، كالثقافة الفرنسية مثلاً، ذلك أننا في مصر على الأقل لا نفهم معنى الألوهية على هذا النحو. لقد قال أحد الكتّاب الفرنسيين منذ زمن ليس بالبعيد، شيئاً كهذا أمام أحد مشايخ الأزهر، إذ انتقد وصف المسلم بأنه «عبد اللّه»، وقال إن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب»، فرد عليه شيخ الأزهر بحق بأن هذا التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جداً على المسلمين، وممجوج في نظرهم، وترك له المجلس غاضباً.

محمد شكري:

أو الأخلاق والأدب

في الضجة الكبيرة التي ثارت في مصر حول كتاب «الخبز الحافي» لمحمد شكري، أشياء كثيرة قبيحة. ولأبدأ بما اعتبره قبيحاً في هذه الضجة، ثم أتناول الكتاب نفسه.

أما عن الضجة، فقد كان من أسوأ ما فيها أن يصرخ بعض الناس، سواء ضد الكتاب أو دفاعاً عنه، دون أن يكونوا قد قرأوا الكتاب أصلاً، باعتراف هؤلاء الناس صراحة أحياناً، أو بما يفهم من طريقة كلامهم عن الكتاب أحياناً أخرى.

أما الصارخون ضد الكتاب، فبعضهم قد حلا في عينيه أن يظهر أمام الناس بمظهر المدافع عن الفضيلة، واتخذ من مجرد احتجاج بعض التلاميذ على الكتاب دليلاً على وجوب منع الكتاب من التداول، واعتبر أن هذه الشكوى من بعض التلاميذ دليل على تعارض الكتاب مع «قيم مجتمعنا وديننا وتقاليدنا»، مع أن أبسط اطلاع على الكتاب كان من شأنه أن يبين أن الكتاب لا يتعارض مع «قيم مجتمعنا أو ديننا» بأكثر مما يتعارض مع قيم أي مجتمع آخر وأي دين آخر، كما سأحاول أن أبيّن فيما بعد.

كذلك من التصرفات القبيحة، ميل بعض هؤلاء الساخطين على الكتاب إلى «استعداء السلطات»، سواء كانت سلطات الجامعة التي كان يدرّس بها الكتاب، أو سلطات الدولة، مع أن الخطأ لا يزيد على سوء تقدير مما يمكن تصحيحه بسهولة دون ضجيج أو صراخ، إذ كانت نتيجة هذا الضجيج والصراخ أن أشاعا الخوف لدى الأساتذة جميعاً، من أن تكون حريتهم في التعبير عن أفكارهم، أياً كانت براءة هذه الأفكار قد أصبحت مهددة في كل لحظة، مع أن الأمر في هذه الحالة لا يتعلق باختلاف في الرأي أو الأفكار، بل بأشياء مختلفة تماماً.

والأسوأ من هذا، أن هذا الصراخ وهذا الضجيج قد أدّيا إلى تعرض بعض من أفضل الأعمال الأدبية وأرفعها شأناً، وأبعدها عن الابتذال، بل ومن أكثرها تعاطفاً مع «قيم مجتمعنا وديننا وتقاليدنا»، للتهديد بالمنع هي الأخرى، وأعني بذلك بالذات رواية الأديب السوداني «الطيب صالح»، التي أنقذها لحسن الحظ إجماع لا مثيل له من جانب أساتذة الجامعة على أنها قطعة من الأدب الرفيع، مما لا يجوز المساس به على الإطلاق.

إلى هذا الحد أجد نفسي متفقاً مع تعليق الأستاذ سلامة أحمد سلامة على هذا الموضوع في مجلة «وجهات نظر» (أول نيسان/ أبريل ١٩٩٩) تحت عنوان «الفكر الحافي»، إذ عبّر عن رفضه لهذه «السلطوية الفكرية البغيضة، والظلامية العمياء، والتحرش العقلي بأجيال ينبغي أن تتعلم في الجامعة كيف وماذا ولماذا تقرأ دون وصاية من الشارع ولا من الوزير ولا من الخفير».

ولكني لم أستطع التعاطف مع موقف الأستاذ سلامة عندما انتقل من الكلام عن العموميات إلى الكلام عن هذا الكتاب بالذات

«الخبز الحافي»، فهو لم يقدم لنا سبباً مقنعاً لاعتبار تدريس هذا الكتاب أو حتى قراءته عملاً مفيداً، فكل ما قاله دفاعاً عن الكتاب أنه:

«نوع من أدب السيرة الذاتية، صدر قبل نحو ثلاثة عقود، وترجم إلى لغات مختلفة، وبيعت منه ألوف النسخ في المغرب والعالم العربي، وطرح في المكتبات ومعرض الكتاب في القاهرة. وتعبر القصة بصاحبها مرحلة الطفولة والمراهقة، وما صاحبها من تحولات نفسية واجتماعية ومكانية، تناوله نقاد الأدب باعتباره بعض تجليات الأدب المغربي الحديث، ولم تثر حوله مثل هذه الضجة الغوغائية التي ملأت بعض الصحف في مصر، وشغلت من لا شاغل لهم.. ولم يؤخذ ما فيه من عري في العبارة أو خشونة في اللفظ على أنه أدب جنسي بالمعنى الذي جرّد الكتاب من قيمته الأدبية.. فقد عرف الأدب العربي أشعار أبي نواس الإباحية وقصص ألف ليلة وليلة قديماً، وروايات أخرى لأدباء معروفين مثل رواية الطيب صالح (موسم الهجرة للشمال) حديثاً، دون أن تعلن حالة الطوارئ الفكرية في الجامعات ويفرض عليها منع التجول».

وقد عجزت عن أن أجد في هذه الفقرة دفاعاً مقنعاً عن الكتاب. أما أنه نوع من أدب السيرة الذاتية، فصحيح، وأما أنه صدر قبل نحو ثلاثة عقود فجائز، وأما أنه ترجم إلى لغات مختلفة فمحتمل، وأما أن آلاف النسخ قد بيعت منه فمؤكد، ولكن كل هذا لا يبرئ الكتاب من العيب، ولا يحوّل نقائصه الكثيرة إلى مزايا، بل نحن نعرف أن مثل هذه الكتب يمكن أن تباع منها ألوف كثيرة، وأن يترجم إلى لغات كثيرة. أما أن القصة «تعبر بصاحبها مرحلة الطفولة والمراهقة.. الخ»، فهذا قد يهم صاحب السيرة الذاتية، ولكنه قد لا يهمنا، إذ الأمر يتوقف في النهاية على كيفية عبوره هذه المرحلة وتلك، وما الذي قاله عن هذه المرحلة أو تلك. وأما أن

«العري في العبارة أو الخشونة في اللفظ» لا يجعلان الكتاب أدباً جنسياً، فقد يكون صحيحاً في بعض الحالات، ولكنه ليس صحيحاً دائماً، كما سأحاول أن أبين. وأما محاولة الدفاع عن كتاب محمد شكري، باستدراج كتاب الطيب صالح إلى المعركة، فهو أمر مؤسف إذ إن الفارق بين الكتابين كبير جداً، كما سأحاول أن أبيّن أيضاً.

كذلك فإني لم أتعاطف بالمرة مع ما كتبه الدكتور سعد الدين إبراهيم عن الموضوع نفسه في مجلة «القافلة» (وهي مجلة الجامعة الأميركية بالقاهرة) تحت عنوان «الحرية الأكاديمية في الجامعة الأميركية» (عدد ١٩٩٩/٢/١٤) إذ حوّل الأمر إلى قضية اختلاف في الرأي ووجهات النظر، وجعل السماح بتدريس مثل هذا الكتاب من صميم قضية الليبرالية الفكرية ونظام التعليم الحر المعروف باسم Liberal Arts. وقد كنت ـ ولا أزال ـ أفهم الحرية الأكاديمية والفكرية بمعنى مختلف تماماً، وكذلك كنت ـ ولا أزال ـ أفهم نظام التعليم الحر بمعنى مختلف جداً، لا يشمل تدريس كتب من نوع «الخبز الحافي»، فالمسألة ليست اختلافاً في الرأي بالمرة، وليست خلافاً فكرياً، بل هي شيء مختلف.

* * *

رواية «الخبز الحافي» رواية صغيرة الحجم، لا تزيد على ١٥٠ صفحة في ترجمتها الإنكليزية (التي اعتمدت عليها ثم قارنت بعض أجزائها بالنسخة العربية التي تقع في ٢٢٨ صفحة من القطع الصغير). والمعروف أنها تقوم على السيرة الذاتية لكاتبها بل هي تحمل ما يدل على ذلك في العنوان نفسه: الخبز الحافي، سيرة ذاتية روائية (١٩٣٥ ـ ١٩٥٦).

وكاتبها محمد شكري، لم يتعلم القراءة والكتابة إلاّ في سن العشرين ثم أصبح كاتباً روائياً، وهي تصف طفولة محورها جوع وحرمان دائم، وقسوة بالغة من الأب. الأسرة فقيرة للغاية لا تجد ما يسد رمقها. الأم بائعة خضروات، والأب مجرم سكير وعاطل عن العمل. والأم تحمل وتلد ويموت معظم أولادها وبناتها الواحد بعد الآخر، فلا يبقى إلاّ هذا الطفل (محمد) الذي يهيم على وجهه بحثاً عن الرزق بكل الطرق غير المشروعة: سرقة وتهريب ودعارة، بما في ذلك بيع جسده لمن يرغب. ويتخلل ذلك كله معاشرة للمجرمين من كل نوع وللعاهرات والسكارى ومدمني الخمر والمخدرات من كل صنف. ولكن قبل أن تنتهي الرواية بصفحات قليلة يتعرف محمد، أي صاحب السيرة، إلى شخص مهتم بالسياسة اسمه «عبد المالك»، ويقرر محمد بعد التعرف إليه أن يتعلم القراءة والكتابة، فيذهب لشراء كتاب في مبادىء القراءة، ويخبر عبد المالك عن عزمه، وإن كان يختم الرواية بالتعبير عن شكّه في أن من الممكن أن يتحول إلى رجل مستقيم أو إلى «ملاك»، ويرجح أن الوقت قد فات.

* * *

إن من الممكن جداً أن تكون رواية، هذا موضوعها، وهذه هي أحداثها، سرقة وتهريب ودعارة وسكر ومخدرات، رواية إنسانية بالرغم من هذا كله، ولكن لهذا بالطبع شروطاً. من أهم هذه الشروط أن يكون البطل الذي يروي القصة والذي نرى كل أحداثها من خلاله، ونحكم على كل شيء من وجهة نظره، أن يكون هذا البطل شريفاً في الأساس. لا أقصد بهذا أن يكون رجلاً ملتزماً بالقانون وبما تعارف عليه أهله ومجتمعه من قواعد أخلاقية،

بل يكفي أن يكون رجلاً نظيفاً من الداخل، مهما كانت قذارة الأعمال التي يرتكبها رغماً عنه. وهذه «النظافة من الداخل» لها مظاهر شتى. منها مثلاً مدى الأسف الذي يشعر به عندما يرتكب عملاً غير إنساني، أو الندم الذي يصيبه بعد ارتكابه مثل هذا العمل، أو التعاطف مع من يصادفه في حياته من رجال ونساء سيئي الحظ، أو قيامه بعمل إنساني لإنقاذ أو مساعدة أحد من هؤلاء الذين عاملتهم الحياة بقسوة، أو استعداده للصفح عمّن أساء إليه، أو التضحية بجزء من طعامه مثلاً، رغم شعوره بالجوع، لمن هو أشد جوعاً منه، أو مقاومته، ولو لبعض الوقت، لإغراء القيام بعمل غير أخلاقي قبل أن يضطر اضطراراً للقيام بهذا العمل.. الخ. كل هذه أمثلة لما يمكن أن يدل على أن هذا البطل البائس، رغم بؤسه وانخراطه في مختلف الأعمال الإجرامية وغير الأخلاقية، هو في الأساس رجل نظيف، ولكن اضطرته ظروف حياته القاسية إلى أن يظهر منه عكس ذلك. ولكننا للأسف لا نجد شيئاً من ذلك في هذا الكتاب. فليس في المائة والخمسين صفحة التي تتكون منها رواية «الخبز الحافي» دليل واحد، مهما كان صغيراً، على أن بطل الرواية رجل نظيف من الداخل. ليس هناك شعور واحد نبيل، وليس هناك عمل واحد من أعمال التضحية، ولم يحدث أن أظهر مرة واحدة مقاومة لعمل من الأعمال القذرة قبل أن يقوم به. إنه لم يعبر ولو مرة واحدة عن شعور بالصفح عن الأب الفظّ البالغ القسوة، ولا حتى ما يدل على أنه يفهمه أو يعذره أو أنه كان مضطراً إلى ما قام به. بل ولا تحسّ منه ولو مرة واحدة بعاطفة تشبه عاطفة الابن نحو أمه التي تعرضت لمنتهى القسوة من أبيه.

إذا كان الأمر كذلك فمن أين يأتي وصف الرواية بالإنسانية؟ وما جدوى الخوض في وصف الفقر والبؤس إن لم يصل إلى القارىء

من هذا الوصف أية إثارة للعطف؟ الخلاصة إذن أن البطل من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة، يظهر تماماً أنه وغد، خال من أي ميزة، سواء في الذكاء أو في الإنسانية، بل ولا يتصف حتى بالنشاط أو الشجاعة. فما الذي ينتظر من قارىء الرواية غير اللامبالاة والاشمئزاز؟

نعم، إنك تترك الرواية ساخطاً ولكن ليس على الظروف الاجتماعية التي أدت بهؤلاء البؤساء جميعاً إلى هذا المصير، ولكن ساخطاً على بطل الرواية ومن ثم على كاتبها أيضاً. إني لم أقابل مؤلف الرواية قط، ولكني بصراحة، بعد أن قرأت سيرته الذاتية لا أجد لديَّ أي رغبة في مقابلته، لا لأنه ارتكب في شبابه الكثير من الأعمال القذرة، ولكن لأني لم أشعر قط خلال قراءتي للرواية أنه يحسّ بمدى قذارتها.

* * *

الآن يمكن أن نأتي إلى الجنس. الرواية على صغر حجمها حافلة بالمشاهد الجنسية، ولكن ليست مشاهد جنسية عادية بل تحتوي على تفاصيل دقيقة في وصف أجزاء الجسم مع تسمية كل شيء باسمه. والتركيز في هذه المقاطع ليس على الأحاسيس، بل على الأعضاء التي ولّدت هذه الأحاسيس، وتشمل هذه المشاهد العادي من الجنس والشاذ منه أيضاً، وبعض هذه الممارسات الشاذة يبدأ من شخص غير البطل يحاول أن يجذب بطل الرواية إليه، مقابل المال أحياناً، ودون مقابل أحياناً، وبعضها يبدأه البطل نفسه تعبيراً عن رغباته هو الخاصة. الأهم من هذا كله أنه لا يكاد أن يكون هناك في علاقة واحدة من هذه العلاقات الكثيرة والمتكررة في الرواية شيء غير الجنس. فليست هناك عاطفة تبدأ بها هذه العلاقة أو تنتهي بها. ليس هناك إلاّ الرغبة الجنسية المحضة التي لا تختلف أبداً

عن أي رغبة تطرأ على أي عضو من أعضاء المملكة الحيوانية. والبطل عندما يتذكر أحياناً علاقة سابقة مرّ بها، من هذه العلاقات، لا تمرّ بذهنه أي عاطفة رقيقة مما يمكن أن يوصف بالحب، ولا أي شعور بالافتقاد إلاّ افتقاد اللمس، ولا شعور بالشوق إلاّ الشوق إلى ممارسة الجنس من جديد.

بل إن من المدهش حقاً، في هذا «الأديب الكبير»، ما يبدأ به عندما يريد أن يروي قصة البطل مع أي من هؤلاء الفتيات العديدات. فهو يبدأ بأن يقول مثلاً: وكان هناك فتاة اسمها كذا، هي ابنة صاحب قهوة كذا أو بستان كذا، ثم يشرع مباشرة في وصف جسمها كما رآه بطل القصة وهو مختف في أعلى شجرة دون أن تراه الفتاة، أو وهو يراقبها من مكان ما وهي تخلع ملابسها للنزول إلى النهر دون أن تعرف بوجوده. هذه الفتاة لم يصادفها لا قارىء القصة ولا بطل القصة إلاّ منذ ثلاثة أو أربعة سطور فقط، وهي الآن تتعرى أمام كل منهما. ولا يلي ذلك أي علاقة عاطفية من أي نوع، بل أقصى ما يحدث هو أن يتحرش بها البطل فتقبل أن تمارس الجنس معه أو لا تقبل، ولكن لا شيء هناك بالمرّة إلاّ الجنس.

الشيء نفسه يتكرر في علاقاته الجنسية أثناء إقامته ببيوت العاهرات، فالعاهرات يجري وصف أجسادهن فقط، مع أن من الممكن أن يتصور المرء أن لهن مشاعر أيضاً وعواطف، وأن شخصية الواحدة منهن لا بد أن تختلف عن شخصيات الأخريات. ولكن الأمر في رواية محمد شكري غير ذلك، فهن عاهرات بمعنى الكلمة ولا شيء غير ذلك، مما يجعل القارىء يتساءل عن جدوى الأمر برمّته.

* * *

ما دام الأمر كذلك، فقد كان لا بد أن أستغرب جداً ما قرأته لناقدة أدبية كبيرة من دفاع عن هذه الرواية في صحيفة «الأهرام ويكلي» (١٨ شباط/فبراير ١٩٩٩). لقد استندت الناقدة في دفاعها إلى أمرين:

الأول: إن ما احتوته الرواية من أحداث يصوّر تصويراً بليغاً مدى تعاسة وبؤس شريحة مهمة من شرائح المجتمع، لا تحظى عادة بمن يعرّف الناس بمدى ما يعانونه من جوع وحرمان وتشرد.

والأمر الثاني: إن الرواية وإن كانت تعرّض قراءها لمشاهد ومواقف فظيعة من الإجرام والأعمال القبيحة واللاأخلاقية، فإنها تنتهي نهاية أخلاقية ومتفائلة، إذ إن البطل يصادف قرب النهاية شخصاً يروي على مسامعه بيتين من شعر الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، وهما:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولا بد للقيد أن ينكسر

مما يؤثر في البطل نفسه ويدفعه إلى اتخاذ قرار ببدء تعلّم القراءة والكتابة. وهكذا يقدم البطل على إنهاء حياة الإجرام والدعارة، ويبدأ صفحة جديدة، مما لا بد ـ على الأرجح ـ أن يترك أثراً أخلاقياً طيباً في النهاية في القارىء نفسه.

وكلا الدفاعين ضعيف للغاية. فالقول بأن الرواية تصوّر حياة البؤس والحرمان لا أجد له في الرواية إلاّ صدى ضعيفاً جداً. نعم البطل وكل معارفه كانوا مشرّدين ومحرومين، ولكن هذا شيء وتصوير التشرد والحرمان شيء آخر. وهذا هو بالضبط أحد الأشياء المدهشة

في هذه القصة. فالكاتب يصادف مناظر البؤس والحرمان وجهاً لوجه ولكنها لا تحرك قلبه لدرجة تدفعه إلى وصفها، ويفضل عليها مناظر الجنس. نعم إنه يذكر وصف ضرب أبيه له ولأمه ولأخيه. ولكن أين المشاعر الناتجة من ذلك؟ إلاّ ما ذكره من حين لآخر من أنه كان يكره أباه أو يتمنى موته أو شيئاً من نوع هذه العبارات التي تقال ببرود غريب، فلا تحرك شعور القارىء (أو شعوري أنا على الأقل) ولا تعكس بالتالي شعوراً قوياً لدى الكاتب نفسه. نعم، إنه يقضي أياماً كثيرة في بيوت العاهرات، يتركها ليعود إليها. ونحن نعرف أسماء كثيرات من هؤلاء النسوة. وهن بكل تأكيد من البائسات المحرومات اللاتي عاملتهن الحياة بقسوة بالغة، مما نعرفه من روايات وقصص أخرى كثيرة. ولكن أين هذا البؤس والحرمان وهذه القسوة في رواية «الخبز الحافي»؟ إن الكاتب، بدلاً من أن يصور هذا البؤس الذي قاد هؤلاء النسوة إلى هذا المصير، يفضّل أن يصف أجسامهن والتصاق جسم البطل بها. بعبارة أخرى ودون إطالة: لا يكفي أن تدور أحداث الرواية في أوساط بائسة لكي نقول إنها تصوّر البؤس، بل يجب أن تقوم الرواية بوصف هذا البؤس على نحو يثير مشاعر القارىء ضده، لا أن يترك القارىء لتخمينه مستعيناً بقراءات أخرى سابقة.

أما القول بأن الرواية، رغم ما تصوره من فسق وفجور تنتهي نهاية فاضلة، فإني لا أجد له أساساً. فهذه الفضيلة المزعومة لا تبدأ هذه البداية المتواضعة جداً، إلاّ قبل نهاية القصة بصفحات قليلة، عندما يكتب أحد المسجونين على حائط السجن البيتين المشهورين لأبي القاسم الشابي: إذا الشعب يوماً أراد الحياة... الخ. وهما من أكثر أبيات الشعر العربي الحديث تداولاً على ألسنة تلاميذ المدارس. ولكنهما أيضاً ليسا جميلين جمالاً خاصاً، بل شاعا على الألسنة

بسبب ما فيهما من وضوح تام وتكرار للمعنى الواحد عدة مرات، وحماسة زائدة قد ينفعل لها صغار السن. ولكن المهم هو أن كل ما ترتب على مقابلة البطل لهذه الشخصية الجادة وأخيه، أن البطل اشترى، وهو سائر في طريقه كتاباً لتعلم القراءة والكتابة، دون أن تدلنا الرواية على أنه قام بتعلمهما بالفعل، أو حتى أن تدلنا على مدى جدّيته في العزم على تعلمهما، بل إن آخر سطر في الرواية يشككنا في قدرته على ذلك، إذ إن هذا السطر يقول ما معناه أن الأرجح أن الوقت قد فات ولم يعد ثمة أمل في أن يصبح الشيطان ملاكاً، (أو كما يقول النص العربي بلغة عربية ركيكة يختتم بها الكتاب: «لقد فاتني أن أكون ملاكاً»).

قد يقال إننا نعرف من مصادر أخرى أن الكاتب الذي هو بطل الرواية قد تعلّم القراءة والكتابة بالفعل، بدليل أنه أصبح كاتباً مشهوراً، ولكني أتكلم عن الرواية كرواية: هل هذا الذي حدث في صفحاتها القليلة الأخيرة كافٍ لأن يمحو من ذهن القارىء كل هذا الفسق والفجور؟ بل وهل تغفر لبطل الرواية كل ما ارتكبه قبل ذلك؟هل شراء كتاب لتعلّم القراءة والكتابة كافٍ لأن يغفر له كل ما ارتكبه من أعمال القسوة والدعارة والسرقة والتهريب والكراهية واللامبالاة بمشاعر الآخرين التي تحفل بها الرواية؟ بل حتى إذا افترضنا أن هذا الكاتب قد أنتج عملاً فنياً عظيماً، سواء في هذه الرواية، وهو في رأيي افتراض غير صحيح بالمرة، أو في روايات أو قصص أخرى مما لا يشوقني البتة قراءته بعد أن قرأت هذه الرواية، حتى إذا افترضنا هذا، فهل حقاً يجب علينا أن نغفر أي شيء لأي شخص يثبت أنه «فنان»؟ هل مجرد القدرة على أن يروي شخص ما قصة حدثت له، بشكل مشوق، من حقه أن يفعل أي شيء مهما كان عملاً لا أخلاقياً؟ وأن يسوّد ما أراد من صفحات في

وصف ما فعله؟ أنا لا أعتنق هذا الرأي. من اللطيف أن يكون لدى المرء قدرة على أن يقص قصة مشوقة، ولكن هذا في حد ذاته لا يحوّل شخصاً مجرماً إلى رجل فاضل جدير بالاحترام. وهذا الرأي لا علاقة له بقيم وتقاليد ودين مجتمع معين دون غيره، بل يصح على أي مجتمع وأي تقاليد وأي دين. كذلك فإن هذا الحكم الأخلاقي على الكتاب لا يتغير حسب ما إذا كان قارئه صغير السن أو كبير السن. فهو كتاب لا أنصح بقراءته طفلاً صغيراً ولا شاباً ولا كهلاً.

إذا كان كل هذا صحيحاً، فإنه لا تكون بعد هذا جدوى من أن يردد بعض الكتّاب أقوالاً عن عدد اللغات الأجنبية التي ترجمت إليها رواية «الخبز الحافي»، أو عن بعض الكتّاب العظام الذين تعرضوا لوصف أحوال بؤس وتشرد مماثلة لما ورد في هذه الرواية، أو القول بأن هذه الرواية جاء بها أيضاً فضلاً عن البؤس والتشرد، ذكر للاحتلال الفرنسي للمغرب، أو أنه قد جاء مرة، على لسان بعض شخصيات الرواية، ذكر لثورة مصر في ١٩٥٢ واسم محمد نجيب وعبد الناصر.. الخ. ما جدوى هذا كله، وأي مجد يضفيه مثل هذا على الرواية، إذا كانت حقاً كما وصفت؟ أما كثرة اللغات التي ترجمت إليها فقد أصبحتُ بعد تكرر تجربتي مع قصص مماثلة، تُرجمت ونُشرت بالخارج، واحتفل بها بعض النقاد، بعضهم نقاد «مرموقون»، أشك بشدة في المعايير التي تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من أعمالنا، وما الذي يعجب بعض النقاد الأجانب من نتاجنا الأدبي وما لا يعجبهم، مما يحسن بي ألا أخوض به في هذا المجال. ولكني لا أخفي على القارىء ميلي إلى الاعتقاد بأن من بين هذه المعايير التي تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من قصصنا إلى لغات أوروبية، ما إذا كانت هذه القصص

تدل على «تقدمنا» في الأخذ بآخر الموضات الأدبية في الغرب، التي يسمح بعضها بالخوض «بمطلق الحرية» في تفاصيل العلاقات الجنسية وأمثالها، ومدى «جرأتنا» في التعرض لهذه الموضوعات.

* * *

في كل هذه الأمور تكاد رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» أن تكون النقيض التام لرواية «الخبز الحافي» لمحمد شكري. رواية الطيب صالح رواية «فاضلة» بمعنى الكلمة، سواء كان المقصود بذلك هو نبل القضية التي تعالجها أو طبيعة شخصيات الرواية، إذ ليس من بينها شخصية واحدة يمكن أن تعدّها شخصية شريرة (سواء أيدت مواقفها أو لم تؤيدها)، أو الأثر النهائي الذي تتركه القصة في القارىء، إذ أنت بعد الفراغ منها شخص أفضل مما كنت قبل أن تقرأها. هل فيها جنس؟ نعم، وأكاد أقول بالطبع فيها جنس. ولكن ليس فيها أي شيء يمكن أن ينطبق عليه وصف «الإثارة الجنسية»، إذ ليس لدى الطيب صالح وقت لإضاعته في مثل هذا، ولا احترامه لقارئه يسمح له بذلك. إن البطل في قصة الطيب صالح رجل كانت له علاقات جنسية متعددة مع نساء أوروبيات، ومع امرأة واحدة سودانية التي هي زوجته الرائعة (حسنة) ولكن العلاقة بينه وبين النساء الأوروبيات لا يقدمها المؤلف إلاّ كوسيلة لإثارة قضية العلاقة بين مجتمعاتنا وبين الغرب، أي قضية ذلك الصراع القديم والمستمر بين الحضارتين، فيتخذ الطيب صالح هذه العلاقة الجنسية كوسيلة، من بين وسائل أخرى كثيرة، لطرح قضية العلاقة بين حضارة (أو ثقافة) مهزومة، وحضارة منتصرة. شرق حالم، وغرب واقعي وعملي، شرقي مسحوق بقلة ثقته بنفسه وتقديره البالغ لكل ما هو غربي، ولو تعلق بلون البشرة والشعر، وغربي لا يخالجه أي شك في تفوقه وأفضليته

على غيره. في مثل هذا الجو من الإثارة الفكرية الممتعة، لا يهم أبداً شكل المرأة أو ما إذا كانت سمينة أو رفيعة، صغيرة أو كبيرة الثديين (هذه الأمور المهمة جداً في «الخبز الحافي»)، وليس من المهم بالمرة ما قد طرأ من أحلام جنسية على ذهن البطل أو البطلة (مما لا يتعرض له الطيب صالح بتاتاً)، ولكن المهم فقط هو ما يرمز له تطور العلاقة بينهما وكأنها علاقة بين حضارتين، وما تثيره هذه العلاقة من أفكار عما يمكن أن تكون عليه العلاقة بين هاتين الحضارتين في المستقبل. إذا كان الأمر كذلك فإن من الممكن جداً أن يشار إلى العلاقة الجنسية دون أن تثير لدى القارىء أي شعور بالشهوة، أو تحرف القارىء ولو لدقيقة واحدة عن انشغاله بقضية الكتاب، وهي قضية فكرية محضة.

* * *

من أكثر فصول رواية الطيب صالح إمتاعاً، ذلك الفصل الذي يجري فيه حوار بين الجد، أي جدّ الراوي، واثنين من أصدقائه القدامى، «ود. الريس» و«بكري»، وامرأة يسمونها «بنت مجذوب»، ويصفها الكاتب بأنها «امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، ما يزال فيها إلى الآن وهي تقارب السبعين بقايا جمال. وقد كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرّج. وكانت تدخّن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل. ويقال إن أمها كانت ابنة أحد سلاطين الغور. وقد تزوجت عدداً من خيرة رجال البلد، ماتوا كلهم عنها وتركوا لها ثروة ليست قليلة. وقد أنجبت ولداً واحداً وعدداً لا يحصى من البنات اشتهرن بجمالهن وعدم تحرجهن في الحديث، مثل أمهن».

الأربعة جالسون، الرجال الثلاثة وبنت مجذوب، كلهم تجاوزوا السبعين أو يقتربون منها، بل إن الجدّ كاد يقترب عمره من المئة. جلسوا يتسامرون في نهاية اليوم، ويفرّجون عن همومهن بالضحك والكلام الفارغ. وكلهم أناس طيّبون، يجيدون الضحك كما يجيدون إغاثة المسكين وانتزاع حق المظلوم من ظالمه. يقول الراوي:

«سمعتهم يقهقهون فميزت ضحكة جدي النحيلة الخبيثة، المنطلقة حين يكون على سجيته، وضحكة ودّ الريس التي تخرج من كرش مملوء بالطعام دائماً، وضحكة بكري التي تأخذ لونها وطعمها من المجلس الذي كان موجوداً فيه، وضحكة بنت مجذوب القوية المسترجلة».

في هذا الفصل، يصف الراوي جدّه بهذه العبارات الرائعة والعامرة بالحب والاحترام:

«تمهلت عند باب الغرفة وأنا استمر في ذلك الإحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدّي كلما عدت من السفر. إحساس صاف بالعجب من أن ذلك الكيان العتيق لا يزال موجوداً أصلاً على ظهر الأرض. وحين أعانقه أستنشق رائحته الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع.. نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوروبي فلاحون فقراء، ولكنني حين أعانق جدي أحس بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه. إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في أرض منّت عليها الطبيعة بالماء الخصب، ولكنه كشجيرات السيال في صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة».

في هذه الجلسة يداعب الجد ودّ الريس بسبب اشتهاره بحب النساء، وبأنه مزواج، ما أن يتزوج من واحدة حتى يقع في عشق أخرى، فيرد ودّ الريس ضاحكاً بأن يروي قصة وقوعه في الغرام ببنت صغيرة، ولكن القصة تتحول على يد المؤلف إلى حكاية

إنسانية لطيفة تبعث في النفس الضحك، وحب الحياة، وحب أبطال القصة، وحب السودانيين، والتعاطف مع ودّ الريس، رغم أنه رجل شره إذا تعلق الأمر بالنساء.

وعندما يداعب الرجال الثلاثة بنت مجذوب، لأنها تزوجت ثمانية أزواج فيقول لها ودّ الريس «والآن وأنت عجوز كركبة، لو وجدته لما قلت لا» تدافع بنت مجذوب عن نفسها بأظرف كلام وألطف روح، فإذا سألها بكري: «حدثينا يا بنت مجذوب أي أزواجك كان أحسن؟» قالت بنت مجذوب على الفور «ودّ البشير»، فيرد عليها بكري مستنكراً: «ودّ البشير الكحيان التعبان؟ كانت العنز تأكل عشاءه». فتدافع بنت مجذوب عن هذا الزوج من أزواجها بالزعم بأنه عندما كان يبدأ معاشرته لها بعد صلاة العشاء «لا ينتهي حتى أذان الفجر»، فيضحك الجميع ويقول لها الجدّ ممعناً في استفزازها: «لا عجب أنك قتلته في عز الشباب!». فتضحك بنت مجذوب قائلة: «قتله أجله. هذا الشيء لا يقتل أحداً».

ما نوع هذا الكلام؟ إثارة جنسية أم كلام إنساني جميل يصدق عليه وصف علي الراعي لإحدى قصص الطيب صالح بأنها «زغرودة للحياة»؟

* * *

نعم، إن «موسم الهجرة إلى الشمال» هي في نهاية الأمر قصة، كما أن «الخبز الحافي» قصة. وقد يختلط الأمر لدى البعض فيعاملهما معاملة متساوية، ويختلط الأمر عليه أيضاً فيعتبر الإشارة إلى الجنس في إحداهما كالإشارة إلى الجنس في الأخرى، ولكن هل يجوز أن نغض البصر عن الفوارق الشاسعة بين الاثنين، ونعدّ الأمر مجرد اختلاف في الرأي أو اختلاف في الذوق؟ لا يجوز هذا أبداً في

رأيي، كما أنه لا يجوز أن تعامل قطعة من النحاس الرديء وكأنها قطعة من الذهب الخالص أو العكس. قد يخطيء البعض ويلقي بقطعة الذهب جانباً، مستهيناً بها على اعتبار أنها قطعة من النحاس تافهة القيمة. فهل يجوز أن نعدّ هذا المسلك وكأنه تعبير عن مجرد «اختلاف في الرأي» أو «اختلاف في الذوق»؟ وأن نعدّ كلاً من المعدنين جديراً بنفس المعاملة وأن التسوية بين المعدنين هي من سمات «الموقف الليبرالي» أو «التعليم الليبرالي» إلى آخر هذا الكلام؟

أنا لا أعتقد ذلك، بل أعتقد أن معاملة روايتين كهاتين الروايتين معاملة متساوية والامتناع عن التمييز بينهما باسم الليبرالية أو التسامح أو التحضّر، هو نفسه دليل على تدهور في الحضارة وسمة من سمات هذا التدهور. أما التساؤل الشائع عمن يقرر ما إذا كان هذا العمل الأدبي أو ذاك عملاً رفيعاً أو ليس كذلك، ومن الذي يمكن أن يعطي لنفسه الحق في الفصل في مثل هذه المسائل الدقيقة والحساسة والتي لا بد أن يختلف عليها الرأي، فردّي عليه هو بتساؤل آخر: «ومن الذي يقرر ما إذا كانت قطعة ما من المعدن ذهباً حراً أم نحاساً رديئاً؟ ومن الذي يعطي لنفسه الحق في المفاضلة بين صوت الكروان ونهيق الحمار؟» إني أزعم أن الأمر في الفن لا يختلف كثيراً عنه في هذين المثلين. وأن الذي يجعل الأمر يختلط على بعض الناس لا يختلف كثيراً عما يجعل البعض يخطيء فيعتبر الذهب نحاساً أو النحاس ذهباً، فالسبب قد يكون هو محض التسرع والتهور في الحكم، مما يمكن علاجه بالتروي، أو أن العين غير مدربة مما يمكن علاجه بالتدريب، وقد يكون السبب مجرد مجاراة رأي شائع أو موضة جديدة سرت بين الناس والخوف من مخالفتها، مما يمكن علاجه بإبانة الحق والتشجيع على إعلانه.

* * *

هذا هو رأيي في كتاب «الخبز الحافي» ولكن للدكتور هشام شرابي، الأستاذ المرموق في جامعة جورج تاون، في واشنطن، رأياً مختلفاً. فقد نشر للدكتور هشام شرابي، مقال مدهش في ملحق «آفاق» في جريدة «الحياة» (٢١ نيسان/ أبريل ١٩٩٩) بعنوان «محمد شكري في طنجة» عن لقاء له مع الكاتب. ووجدت المقال مدهشاً لأن جوهره الإشادة والثناء على الكاتب المغربي، وكنت قرأت الرواية في مناسبة الضجة التي ثارت حولها، وكان رأيي فيها سلبياً تماماً، ووجدتها فعلاً تخدش الحياء بلا مبرر، ومن ثم لا يجوز تدريسها للطلاب، صغاراً أو كباراً، وأنها، فضلاً عن ذلك، لا تتضمن أي قيمة فنية عالية تبرر التغاضي عن نقائصها الأخلاقية.

وتعجبت بعد قراءة هذه الرواية من هؤلاء الكتّاب الذين أشادوا بها في مصر، وأثنوا على كاتبها، وقالوا إنها لا بد أن تكون رواية عظيمة مادامت ترجمت إلى لغات أجنبية عدة وبيع منها هذا العدد الكبير من النسخ. ونشرت بعض الصحف في مصر، مع بعض هذه المقالات التي أشادت بالرواية، صورة لمحمد شكري وهو واقف بجوار قبر الكاتب الفرنسي الشهير جان جينيه، تأكيداً بالصورة لما ذكروه بالكلمات عن أوجه الشبه بين الكاتب الفرنسي والكاتب المغربي.

أعتقد أنه إذا كره امرؤ كتاباً أو رواية يجب ألا ينخدع بكثرة عدد من أعجبهم الكتاب أو الرواية، بل ولا بعدد اللغات الأجنبية التي ترجم الكتاب إليها، فقد تكون للأمر أسباب خفية لا تتعلق بالقيمة الحقيقية للكتاب، ومن حق المرء أنه يشك في المعايير التي تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من المؤلفات العربية إلى لغات أجنبية، كما سبق أن أشرت.

المهم عندي الآن ما كتبه الدكتور هشام شرابي عن محمد شكري. ذلك أني عندما أدركت أن للدكتور شرابي مقالاً عن هذا المؤلف المغربي، لم أستطع مقاومة الرغبة في أن أعرف رأي هذا الأستاذ المرموق في هذه الرواية التي ذكرت للقارىء رأيي فيها، مستعداً لأن أقرأ رأياً قد يثنيني عن رأيي، مع أمل ضعيف، بسبب كثرة ما قرأت في الثناء على الرواية، في أن أقرأ شيئاً يتفق مع رأيي. ولكن الواقع أن أملي خاب بشدة في المقال، إذ إنني وجدت ثناء عاطراً من دون أي سبب مقنع أو دليل ناصع يؤيد هذا الثناء.

يبدأ الدكتور شرابي بالمقارنة بينه هو نفسه وبين محمد شكري، وهذا قد يكون جائزاً ولا غبار عليه، يقول:

«كان العالم الذي عشت فيه عالم المحظوظين، وكان عالمه عالم المسحوقين والمهمشين. كتب عن الفقر والقهر والجوع الجنسي، وكتبت عن الفكر والسياسة وإشكالات التغيير الاجتماعي».

كل هذا صحيح ولكنه لا يتضمن أي شيء يتعلق بالطريقة التي كتب بها محمد شكري عن عالمه «عالم المسحوقين والمهمشين»، فهناك بالطبع طرق عدة، كما ألمحت، للكتابة عن هذا العالم أو ذاك وقد ينجح بعضهم في ذلك ويفشل آخرون. وإنما كان أول ما أدهشني في مقال الدكتور شرابي، هو ما أتى بعد هذه المقارنة مباشرة، إذ يقول:

«عندما تطرقت في «الجمر والرماد» وفي «صور الماضي» إلى موضوع الجنس، كنت عاجزاً عن الكتابة الصريحة، أما محمد شكري فيكتب عن الجنس كما نتحدث عنه في جلساتنا الخاصة، بصراحة، ومن دون تورية أو خجل. إنّه الكاتب العربي الوحيد الذي يتحدث في الممنوع والمحجوب واللا مقال بصدق وصراحة، ويكشف عما نحجبه في ما نكتب وما نقول ونعمل. محمد شكري هو جان جينيه العرب، ربما

جاء قبل أوانه. عندما أقارن أسلوبه بأسلوبي في «الجمر والرماد»، حيث أحاول تناول موضوع الجنس، اكتشف معنى شجاعة الكلمة التي لا تساوم».

وتصادف أنني كنت أقرأ قبل مطالعة هذا المقال بأيام، في المجلد الأخير للأعمال الكاملة لذلك الكاتب السوري الفذّ «سعد الله ونوس»، الذي احتوى على وصف طويل للقاء وحوارات جرت بينه وجان جينيه نفسه، الذي يقال ظلماً أن محمد شكري هو شبيهه وقرينه، فوجدت جان جينيه في أحد هذه اللقاءات يوجه اللوم الشديد إلى المثقفين العرب بسبب ما يبدونه من عقدة نقص إزاء الغرب مع أن الحضارة الغربية على حد تعبيره (تمت وانتهت). إنها الآن في طور الاحتضار أو الموت، فماذا يمكن أن تتعلموا من حضارة تحتضر أو تموت؟. ثم يستطرد جان جينيه مخاطباً المثقفين والسياسيين العرب معاً:

«أنتم تتخبطون في لعبة مرايا شبيهة بشباك العنكبوت... أنظر إلى اهتمام زعماء المقاومة ومثقفيها بما تكتبه الصحف الأوروبية عنهم. أحياناً أحس أنهم يتصرفون وفقاً لما يمكن أن يرضي هذه الصحف وقراءها».

وهكذا كان شعوري بالضبط عندما قرأت كلام هشام شرابي وهو يلوم العرب لأنهم لا يتكلمون على الجنس بالصراحة نفسها التي يحب الغربيون أن يتكلموا بها. وبقدر ما عجزت عن التعاطف مع هشام شرابي في هذا الشأن، تعاطفت مع والدته، التي يقول هشام شرابي أنها عندما قرأت سيرته الذاتية:

«اعترضت... على مشهدين، مشهد «البي هايف» ومشهد «الستربتيز» اللذين تناولت فيهما من بعيد، موضوع الجنس. قالت: كتابك حلو كثير، بس لو حذفت ها الكلام الذي لا ضرورة له».

وأعطى هشام شرابي تفسيراً عميقاً لهذا الموقف الذي أبدته والدته، فقد رأى أنها «بهذه الكلمات تختزل الرقابة الأبوية التي تنفذ إلى الأعماق عن طريق الأم التي تحرّر منها محمد شكري». كم كان أجدر بالدكتور شرابي (هكذا قلتُ لنفسي) أن يقنع بالمعنى البسيط والمباشر لنصيحة أمه، ويحذف هذين المشهدين، مشهد «البي هايف» ومشهد «الستربتيز».

يقول الدكتور شرابي، أثناء مقارنة كتابته بكتابة محمد شكري:

> «إنه (أي شكري) لا يستعمل فعل «كان» إلاّ عند الضرورة، معتمداً صيغة الحاضر لسرد الماضي بادئاً جمله في معظم الأحيان بالفاعل لا بالفعل، على النمط اللاتيني، فيأتي نصه ديناميكياً، متماسك التركيب، يتحدى المحرّم ويسخر من المباح. وإنها لغة نحسنها جميعاً ولكننا نخاف استعمالها ونكتبها في خطابنا العام. كلماتنا تُضجر القارىء، في حين كلمات محمد شكري تدوي في أذني القارىء مثل رصاصات مسدس تطلق عن قرب.. هذا هو الإبداع الفني، هكذا يصنع الأدب الرفيع من الكلام المحرم والممنوع».

حرت حيرة بالغة أمام هذه الفقرة، فأولاً لم يكن واضحاً تماماً أمامي، ما هو الإبداع في عدم استعمال فعل «كان» أو في استخدام صيغة الحاضر لسرد الماضي، أو في بدء الجمل بالفاعل لا بالفعل، ولماذا يجعل هذا النص «ديناميكي الحركة»؟ فهل تكون الحركة ديناميكية عندما نبدأ بالفاعل، وتكون الحركة «استاتيكية» عندما نبدأ بالفعل؟ ولماذا إقحام «اللاتيني» في هذا؟ إن عامة الناس ومنهم أقل الناس ثقافة وأقل الناس معرفة باللغة العربية الصحيحة، ناهيك عن معرفتهم باللاتينية، كثيراً ما يبدأون كلامهم بالفاعل بدل الفعل من دون أن يجعل هذا كلامهم بالضرورة من الأدب الرفيع. وبالعكس لا أظن أن مأثورات الشعر والأدب العربي فقدت شيئاً

من جمالها أو «ديناميكيتها» بتقديم الفعل على الفاعل. كذلك فإني لا أدري ما هو الرائع بالضبط في «تحدي المحرّم» وفي «السخرية من المباح»؟ أراهن أن هناك أشياء محرمة في نظر محمد شكري وهشام شرابي مما لا يحبان أن يتحدياه، كالاعتداء على الأم أو الأب بالضرب مثلاً، ولا بد أن هناك في نظرهما كثيراً من الأشياء المباحة التي لا تستحق السخرية بل الاحترام، كاختلافي في الرأي مثلاً مع هشام شرابي أو محمد شكري.

أما تفسير الدكتور شرابي للنجاح الباهر الذي حظيت به رواية محمد شكري «الخبز الحافي»، إذا قسنا النجاح بدرجة الانتشار، وتفسيره لما يسببه بعض كتابات الدكتور شرابي من ضجر، على حد قوله، فليسا تفسيرين مقنعين تماماً. أما «نجاح» رواية «الخبز الحافي» فالأقرب إلى التصديق تفسيراً لها، هو ما قاله جان جينيه في حديثه مع سعد الله ونوس الذي سبق لي اقتطافه، لا عن أعمال محمد شكري بل عن بعض أعمال جان جينيه نفسه. فعندما أشار سعد الله ونوّس إليه، أي إلى جان جينيه، بأنه كاتب له وزن كبير وشهرة واسعة سأله جينيه:

«تقول إني كاتب له وزن.. هل أنت جاد؟».

وعندما ردّ عليه ونوس قائلاً: «أتريد أن تتواضع؟ كم مرة أعيدت طباعة مؤلفاتك؟ وإلى كم لغة ترجمت؟» أجابه جينيه: «هذا صحيح. ولكن هل تعرف لماذا يشتري القراء مؤلفاتي، أو ماذا يهمهم فيها؟ سأقول لك. ما يهمهم هو سيرتي الذاتية، الوجه الفضائحي في حياتي هو الذي يشغل فضولهم، ويدفعهم لشراء كتبي».

أما الشعور «بالضجر» الذي أشار إليه الدكتور شرابي، فالأرجح أن

سببه ليس هو بالضبط أن كتاباته تتجنب «تحدي المحرم والسخرية من المباح»، فكم قرأنا أعمالاً جذابة للغاية لا تتحدى المحرم ولا تسخر من المباح. بل لعل السبب هو أن بعض هذه الكتابات لا يتوخى الدقة الكافية، كالزعم مثلاً أن لفظ «كان» يجب ألا يستخدم إلاّ عند الضرورة، أو كالزعم أن تقديم الفعل على الفاعل أسوأ دائماً من تقديم الفاعل على الفعل، أو أن هذا أو ذاك يجعل «حركة» الكتابة «غير ديناميكية».

على رغم كل اعتراضاتي السابقة فقد شاقني أن أعرف ماذا حدث في طنجة بين هشام شرابي ومحمد شكري، أثناء حضورهما مع صفوة من المثقفين العرب «مهرجان أصيلة» في حزيران/ يونيو ١٩٩٤، أي منذ نحو خمس سنوات، إذ كان أملي أن يأتي في المقال من أقوال محمد شكري أو آرائه أو مواقفه ما قد يجعلني أفهم سر الشهرة التي حظي بها، وقد يلفت نظري إلى أوجه قوة في أدبه لم ألحظها من قبل. ولكن خاب أملي هنا أيضاً. فما يذكره هشام شرابي في هذا المقال عن محمد شكري لا يتعدى الأمور الأربعة الآتية:

١ ـ عندما دخل الدكتور شرابي المقهى الصغير في طنجة (الذي غاب عنه اسمه فلم يذكره ولكنه لا يبعد كثيراً عن «كافيه دو باري»)، وكان مع الدكتور شرابي بعض زملائه من أعضاء المؤتمر، وذلك ليحتسوا شاياً مغربياً، رأوا محمد شكري «وكان أمامه كأس من النبيذ الأبيض جرعه وطلب كأساً أخرى. كان في مسلكه وحديثه يبدو كما هو في كتابته لا يتصنع ولا يضرب بوزات»، هذه هي إذن أول صفة من صفات محمد شكري يذكرها الدكتور شرابي مما

يتعلق بشخصيته لا بأدبه، إنه يشرب النبيذ الأبيض كأساً وراء كأس، وكذلك أنه «لا يتصنع ولا يضرب بوزات» وهما صفتان يعتبرهما الدكتور شرابي، في ما يبدو، من الأهمية والندرة بحيث يستحقان أن يلفت نظر القرّاء إليهما.

٢ ـ التقى به مرة أخرى في حضرة الكاتب الفلسطيني أميل حبيبي، وكان محمد شكري في هذه المرة يحتسي الويسكي.

٣ ـ أثناء نقاش بين محمد شكري وإميل حبيبي قال شكري لحبيبي: «أنتم ـ الفلسطينيون ـ تريدون العودة، أتدري ما نريد نحن؟ نحن نريد الهجرة».

وحرت في مغزى هذه المقولة، وفي سبب حرص الدكتور شرابي على ذكرها في مقاله. هل هو طرافتها؟ أم تصويرها لدرجة الالتزام الوطني أو الحس الأخلاقي التي يتمتع بهما محمد شكري. ولم يسعني إلاّ أن أتذكر الموقف النبيل الذي عبر عنه جان جينيه إزاء القضية الفلسطينية كما جاء في حواره مع سعد الله ونوس الذي سبقت الإشارة إليه.

٤ ـ أما الواقعة الأخرى الأكثر أهمية، فالأجدر بي أن أذكرها بنصها كما رواها الدكتور شرابي:

«من نافذة السيارة، عند خروجنا من ساحة الفندق بعد القيلولة، رأيت محمد شكري للمرة الثالثة والأخيرة، كان ينزل درج الفندق وحيداً، يسير بتأنٍ نحو الحافلة المخصصة لنقل المشاركين في المهرجان. أخبرني حسونة في ما بعد أنه وجد محمد شكري يسير هائماً في شوارع أصيلة لا يجد مكاناً يأوي إليه، يتجاهله الذين يعرفونه لأنه كان سكران، فأخذه إلى بيت أحد معارفه حيث قضى ما تبقى من الليل».

ولا أدري بالضبط أي أجزاء هذه الفقرة أهم من الأخرى؟ هل نزول محمد شكري درج الفندق وحيداً، وبتأنٍ أم أنه كان يسير سكران في شوارع أصيلة؟

قد يكون الأهم من هذا وذاك ما جاء في الفقرة الأخيرة من المقال: «التقيته مرة أخرى صباح مغادرتنا طنجة... فتحت باب السيارة وأسرعت نحوه، تصافحنا بحرارة، سألني متى سأعود إلى طنجة، قلت في وقت قريب، أعدك وعداً قاطعاً».

وهكذا يستطيع القارىء الذي مازال متشوقاً إلى معرفة المزيد عن محمد شكري أن يطمئن إلى أن الدكتور شرابي سيعود إلى طنجة مرة أخرى، وربما التقى محمد شكري من جديد، وربما كتب عنه مقالاً آخر من النوع نفسه.

ماكيافيللي:

الوسيلة تبرر الغاية

أريد في هذا الفصل أن أثير التساؤل عما إذا كان التفسير الشائع لكتاب «الأمير» لماكيافيللي، بأنه يرفع لواء الدعوة إلى أن «الغاية تبرر الوسيلة»، حتى ارتبط هذا الشعار ارتباطاً وثيقاً باسم ماكيافيللي، هو حقاً التفسير الصحيح للرسالة التي حملها هذا الكتاب للأجيال اللاحقة. إني على العكس أميل إلى الاعتقاد، لدى إعادة قراءة كتاب «الأمير»، بأن هذا المبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) لا هو بالمبدأ الجديد الذي كان مجهولاً أو غير مطبق قبل ماكيافيللي، ولا هو، وهذا هو الأهم، بمضمون الرسالة الأساسية، التي رفع ماكيافيللي لواءها.

أما أن هذا المبدأ لم يكن جديداً، فيكاد يكون بديهياً، إذ إن التاريخ قبل وبعد ماكيافيللي مليء بالأبطال، وبالمجرمين أيضاً، الذين تغاضوا عن قبح الوسيلة في سبيل غاية اعتبروها نبيلة أو مشروعة أو مفيدة للإنسانية أو لأمتهم أو لأشخاصهم، من حروب الإسكندر الأكبر إلى الحروب الصليبية، إلى حروب نابليون وهتلر.. الخ.

الأهم من ذلك أن المضمون الأساسي والحقيقي لكتاب «الأمير» لا

يبدو لي بالضبط إنه القول بأن الغاية تبرر الوسيلة بل القول بأن «طبيعة الغاية لا تهم في الحقيقة». الكتاب يريد أن يقول، فيما يبدو لي، إنه بصرف النظر عن الغاية التي نريد تحقيقها، المهم هو النجاح في تحقيقها، أي أن تتخذ من الوسائل ما هو كفيل بتحقيق هذه الغاية. بعبارة أخرى، الكتاب يقول إنني لن أناقش الغاية، نبيلة هي أم غير نبيلة، بل سآخذها كمعطاة من المعطيات التي لا تقبل المناقشة، وسوف أقصر حديثي عن فعالية وكفاءة الوسائل التي قد تتخذ لتحقيقها. إن هذا هو جوهر الكتاب في نظري، وهو الخيط الممتد فيه بأكمله، من البداية إلى النهاية. إن الكتاب يقول حقاً إن هذه الأعمال التي قد تكون منفّرة وقاسية يبررها أنها لازمة لتحقيق قوة الدولة واستقرارها وانتصارها على أعدائها، ولكن الكتاب لا يفرد فصلاً، ولا حتى جزءاً من فصل، يشرح لنا مزايا قوة الدولة واستقرارها. إنه يعتبر هذا هدفاً بديهياً، بل ويقول صراحة ما معناه «دعنا نعتبر هذا الغرض بديهياً ولا نناقش جدواه»، ويخصص الكتاب كله لبيان ما إذا كانت هذه الوسيلة أو تلك ناجحة في الوصول إلى هذا الغرض. إن روح الكتاب كله تعكس إهمالاً ولا مبالاة بطبيعة الهدف، وتمجد وتركز على النجاح في تحقيق الهدف، أياً كان. الكتاب إذن مشغول بقضية الكفاءة وليس بنبل الدافع. المهم أن تكون كفؤاً، ولا يهم كثيراً طبيعة الشيء الذي تؤديه بكفاءة أو بطبيعة الهدف الذي تريد الوصول إليه. ليس هذا هو مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة»، بل هو أقرب إلى أن يكون مبدأ «الوسيلة تبرر الغاية».

ولكن أليس هذا هو بالضبط إحدى السمات المميزة للحضارة الغربية الحديثة: تقديس الكفاءة، مع إهمال الهدف النهائي منها، تمجيد السرعة بصرف النظر عن طبيعة العمل الذي تؤديه بسرعة،

مضاعفه سرعة وسائل المواصلات، بغض النظر عن جدوى الرحلة أصلاً وما إذا كان المكان جديراً أو غير جدير بالوصول إليه، مضاعفة كفاءة وسائل الاتصال ونقل المعلومات، أياً كانت قيمة المعلومات أو محتوى الرسالة التي يجري توصيلها؟ إن هذا التمجيد للوسيلة على حساب الغاية، يذكّر بما قاله أحد ناقدي الحضارة الغربية المحدثين، عندما أشار إلى أن الإنسان العصري يسيطر عليه الاعتقاد بأن «كل ما أصبح ممكناً، هو بالضرورة مرغوب فيه»، فإذا كان عبور الأطلنطي في ساعتين بدلاً من أربع ساعات قد أصبح ممكناً تكنولوجيا، فلا بد أنه جدير بالتطبيق!

لقد كان دائماً يعتريني شيء من عدم الارتياح إزاء فكرة «الكفاءة»، وانبهار العصر الحديث بها، والمبالغة في التأكيد عليها. ولكني كنت دائماً أصطدم بالفكرة الآتية: أي عيب تجد في فكرة الكفاءة؟ أليس مقياس الكفاءة هو النسبة بين الناتج والتكاليف، أو بين المخرجات والمدخلات، أو بين الغايات والوسائل، وكلها تعبيرات مختلفة عن الفكرة نفسها؟ فما هو العيب في ذلك؟ ما العيب في أن تحاول تعظيم (الوصول إلى الحد الأقصى) قيمة الكسر الآتي: الناتج/ التكاليف، أي تحاول زيادة الناتج إلى أقصى حد مع بقاء التكاليف على ما هي عليه، أو خفض التكاليف إلى أدنى حد مع بقاء الناتج على ما هو عليه؟ ما العيب في ذلك إذا كان الناتج مرغوباً فيه، أي إذا كانت الغاية مشروعة وشريفة ومحمودة أخلاقياً؟ ولكنني الآن، وبعد أن أعدت قراءة ماكيافيللي أدركت سر نفوري من فكرة «الكفاءة» هذه، التي تسيطر، لا على علم الاقتصاد وحده، بل على عصرنا بأكمله. إن الكفاءة هذه، التي تبدو بريئة ومحايدة، يظهر خطرها كلما أخذت الغاية كمعطاة من المعطيات، أو سُلّم بها كبديهية دون مناقشة، ووُجّه

الاهتمام كله إلى كيفية خفض التكاليف أو تعظيم النسبة بين الناتج والتكاليف. إن هذا هو، في رأيي، ما يفعله ماكيافيللي وكتاب «الأمير»، وهو بالضبط ما يفعله علم الاقتصاد، وهو أيضاً فيما يبدو لي، إحدى السمات الأساسية للحضارة الغربية الحديثة.

إن أول ما يقوله أستاذ الاقتصاد لطلبته، عندما يعرّفهم بعلم الاقتصاد، إن الاقتصادي لا يتدخل بتقييم الغايات (أو الحاجات) وتمحيص ملاءمتها أو مشروعيتها أو أخلاقيتها. ليست هذه هي مهمته، وإنما مهمته هي تحقيق أكبر كفاءة ممكنة في توزيع الموارد (أي الوسائل) المحدودة، بين الحاجات (أي الغايات) غير المحدودة. يكفي أن يكون الهدف مطلوباً من بعض الناس، ومستعدين لدفع ثمن له، فلا يهم بعد ذلك ما إذا كان جديراً أو غير جدير بالسعي من أجله. ومن الافتراضات الأساسية في نظرية الاستهلاك أن المستهلك يفضل الأكثر على الأقل، بل إن النظرية كلها تسقط ولا تصبح ممكنة إذا لم تفترض أن المستهلك يريد دائماً المزيد، بصرف النظر عن هذا الذي يريد مزيداً منه: مسرحيات لشكسبير أم أفلاماً بوليسية.

أليست هذه الفكرة أيضاً، فكرة الكفاءة والوصول بالنسبة بين الغايات والوسائل إلى حجمها الأقصى، بغض النظر عن طبيعة الغايات، هي الفكرة الأساسية وراء مبدأ المنفعة الذي وضعه جيرمي بنثام J. Bentham، وسار على دربه فيه جون ستيوارت ميل J.S.Mill؟ أوليست إحدى السمات الأساسية لفكرة المنفعة (Utility) (وهي هنا تقوم مقام الهدف أو الغاية أو الناتج) أنها فكرة بالغة التجريد يمكن أن تظهر في ألف صورة وتتخذ ألف شكل؟ المهم تعظيم المنفعة، ولتكن هذه «المنفعة» ما تكون، سعادة أو لذة

حسية أو رضا عن النفس أو منتوجات استهلاكية أو أفلاماً إباحية أو مسدسات لقتل الناس. أوَليست فكرة الكفاءة هذه، القائمة على اتخاذ الهدف كمعطى من المعطيات، أيضاً وراء فلسفة البراغماتية (Pragmatism)، ووراء هذا التحليل الشهير باسم تحليل التكاليف والمنافع؟ (Cost - Benefit Analysis) الذي يمكن أن يعتبر ما يحظى به من انتشار واحترام في العصر الحديث سمة من سمات هذا العصر؟ أوَليس المفهوم نفسه لفكرة الكفاءة أيضاً وراء شيوع الافتتان بهدف النمو والتنمية، مع إهمال طبيعة هذه الأشياء التي تجري تنميتها؟

على أن بعض التفكير في الأمر يقودنا إلى اكتشاف أنه ليس في كل هذا شيء غريب بالمرة. أليس هذا العصر الحديث الذي نتكلم عنه، والذي اعتبر ماكيافيللي أول تجسيد له (أو من أوائل المجسدين له)، له سمة أساسية تكاد تغلب على كل سماته الأخرى، وهي التقدم التكنولوجي السريع؟ أليست التكنولوجيا إحدى الكلمات القليلة التي يمكن استخدامها للدلالة على هذا العصر ووصفه وتشخيصه؟ وما هي التكنولوجيا، في نهاية الأمر؟ أليست هي فن تحقيق الهدف أو فن معرفة الطريق (Know-how) أو فن تطوير الوسائل، بصرف النظر عن الهدف المقصود وبصرف النظر عن طبيعة المكان الذي يؤدي إليه الطريق؟ هل من الغريب إذن أن تسود هذه النظرة إلى الغاية والوسيلة، ويسود التركيز على الوسائل على حساب الغايات، في عصر مفتون إلى حد الخبل بالتقدم التكنولوجي؟

لقد وُصف ماكيافيللي عن جدارة بأنه «أول رجل عصري»، ولكني لا أكتمك القول بأني في أشد الشوق إلى أن أرى آخر الرجال

العصريين!

رئيسة للوزراء وبائعة سجائر

يجب ألا يستهين المرء بهذا الخبر الذي تناقلته وكالات الأنباء، وتكرّر نشره في الصحف، عن رئيسة وزراء بريطانيا السابقة، مارغريت ثاتشر، من أنها قبلت عرضاً قدمته لها شركة فيليب موريس للسجائر، تعمل بمقتضاه مستشارة للشركة مقابل مليون دولار سنوياً لمدة ثلاث سنوات، وتنصبّ مهمتها في الأساس على تقديم الرأي والمساعدة للشركة في التغلّب على ما تفرضه دول السوق الأوروبية المشتركة من قيود على الدعاية للسجائر.

الخبر مثير ومهم وله أكثر من مغزى. فهو ليس كأي خبر نسمعه من حين لآخر عن رئيس أو مسؤول سابق ترك الحكم وتفرّغ لعمل آخر يحقق من ورائه الربح، ككتابة المذكرات أو رئاسة بنك، ولا هو مثل سعي شخصية مشهورة إلى المال والراحة بعد أن تحولت عنها أضواء الشهرة، كزواج جاكلين كينيدي مثلاً، بعد مقتل زوجها، من الثري اليوناني الكبير أوناسيس.. الخ. ليس الأمر كذلك، لأن مارغريت ثاتشر أكثر من مجرد رئيسة للوزراء،

والعمل الجديد ليس كأي عمل آخر يتكسب منه المرء.

كانت مارغريت ثاتشر خلال توليها الحكم في بريطانيا طوال الثمانينيات، رمزاً لسياسة اقتصادية جديدة، بل لفلسفة اقتصادية كاملة، اكتسب اسم ثاتشر بسببها شهرة طبقت الآفاق، ولقيت تأييداً ومعارضة واسعي النطاق، حتى استخدم لفظ «ثاتشريزم» (Thatcherism) للإشارة إلى ذلك المذهب الاقتصادي، كما استخدم لفظ «ريغانيزم» (Reagnism) للإشارة إلى ما كان الرئيس الأميركي السابق يدعو إليه من مبادىء تكاد أن تكون مطابقة لمبادىء السيدة ثاتشر. وكان الاثنان، لهذا السبب، صديقين حميمين وحليفين مخلصين.

هذه الفلسفة الاقتصادية تقوم باختصار شديد على العودة إلى نظام السوق بحذافيره، والحرية الاقتصادية شبه المطلقة، وخفض درجة تدخل الدولة إلى الحد الأدنى، وإعادة مقياس الأربحية إلى عرشه، فيحكم على كل شيء وكل مشروع بمقياس الربح والخسارة، بصرف النظر عن آثاره الاجتماعية التي يصعب تقدير منافعها أو أضرارها بالمال. طبقت مسز ثاتشر هذا المبدأ في حدود ما كانت تسمح به الظروف السياسية في بريطانيا، على الصناعة والمناجم وكثير من المرافق العامة، وحاولت جهدها تطبيقه على الخدمات الصحية والتعليمية والإذاعة البريطانية والتلفزيون.. الخ. في كل مجال حاولت ثاتشر أن تعيد لمبدأ «سيادة المستهلك» سابق ازدهاره، وهو مبدأ يقضي بأن صاحب المال هو صاحب القرار الحاسم، فإذا لم يكن للسلعة أو الخدمة مشترٍ قادر على دفع ثمن لها، فلا مبرر للبكاء عليها، وإذا كان للمستهلك رغبة في شيء وقدرة على دفع ثمنه، فلا مبرر لمنعه أو تقييد حريته: فليحصل

المستهلك على ما يشاء، ما دام قادراً على دفع ثمنه، مهما كان الحكم الأخلاقي أو الاجتماعي أو الجمالي على ما يريد شراءه.

السيدة ثاتشر لم تكن إذن رئيسة وزراء عادية، والعمل الذي نشر أنه عرض عليها وقبلته ليس بدوره عملاً عادياً. فهو عمل يمكن أن يعتبره الكثيرون عملاً غير أخلاقي: ذلك أنه من ناحية يستهدف شيئاً ضاراً اجتماعياً، وهو تشجيع الناس على التدخين، وتحقيق المزيد من الربح لبعض الشركات على حساب تدهور صحة الناس. وهو من ناحية أخرى يتضمن بيع ثاتشر لاسمها، وهو أمر، على أقل تقدير، مشكوك في أخلاقيته. ذلك أن الشركة لم تكن على استعداد لأن تدفع هذا المبلغ الكبير لهذه السيدة لولا شهرتها ومنصبها السابق وعلاقاتها التي كوّنتها بسبب المنصب، مع المسؤولين في الدول الأوروبية المختلفة. فالأرجح أن المبلغ سوف يدفع في الأساس ليس كمقابل للرأي والمشورة بل مقابل نفوذ السيدة ثاتشر وصلاتها المستمدة من منصب سابق. ومن ثم فنجاحها في مهمتها الجديدة، إذا قدّر لها النجاح، لن يكون سببه المهارة والكفاءة بقدر ما هو العلاقات الشخصية، ولن يكون تأثيرها في صاحب القرار في هذه الدولة الأوروبية أو تلك مستمداً من صواب ما تطلبه وسلامته، بل من شهرة ونفوذ طالبه، وهو ما قد يعتبره الكثيرون شيئاً مستهجناً من الناحية الأخلاقية، إذ إنه لا يختلف عن أي عمل من أعمال الوساطة التي يستخدم فيها النفوذ والسلطة لكسر القانون.

ولكن لعل أهم ما في الأمر كله هو أن هذا الذي عرض على السيدة ثاتشر وقبلته، يتفق تماماً مع الفلسفة الاقتصادية التي رفعت لواءها طوال الثمانينيات، وأن المهمة التي أوكلت إليها تلقي ضوءاً

جديداً من شأنه أن يساعدنا على الحكم على صواب أو خطأ ما كانت تدعو إليه. ذلك أن المهمة الجديدة (مساعدة شركات السجائر على الإعلان عن سجائرها دون قيود) ليست إلاّ مثالاً صارخاً أو متطرفاً للمبدأ الذي كانت ثاتشر وريغان يدعوان إليه ويطبقانه خلال مدة حكمهما، وهو المبدأ نفسه الذي جعل الحكومة البريطانية في عهد ثاتشر تقبل أو تبيع السلاح لكل من إيران والعراق، في الوقت نفسه، ولمدة ثماني سنوات، كما أذيع على الملأ مؤخراً. هذا المبدأ هو: المال والربح هما المعيار الوحيد للحكم على الأشياء، والمستهلك حرّ في أن يفعل ما يشاء، وليس لك أن تمنعه، ولو كان سيقوم بقتل نفسه، سواء بالتدخين، أو بشن حرب لا طائل من ورائها، أو بمشاهدة أفلام العنف والجنس الصارخة في التلفزيون.. الخ. بل إذا كان في الأمر ربح لك فلتساعد المستهلك على قتل نفسه وأنت مرتاح الضمير. هذا هو فيما يظهر، مغزى اشتغال رئيسة الوزراء السابقة ببيع السجائر بعد خروجها من الحكم.

رجل لبعض العصور

عندما وقعت أحداث براغ المحزنة في ربيع ١٩٦٨، حين دخلت الدبابات السوفياتية ومعها قوات حلف وارسو شوارع تلك المدينة العريقة والجميلة، واحتلت تشيكوسلوفاكيا، وسحقت محاولات ألكسندر دوبشك، رئيس الحكومة التشيكية آنذاك، للإصلاح السياسي والاقتصادي، واعتقلته هو وأنصاره، كان أسفي وحزني لما حدث يرجعان إلى أكثر من سبب. كان هناك أولاً الامتعاض من أن تستخدم دولة كبيرة عضلاتها لفرض إرادتها على دولة صغيرة تريد أن تمارس حريتها في اختيار النظام الأصلح لها. وكان هناك الأسف على ضياع فرصة نادرة لإصلاح النظام الاشتراكي ورده إلى صوابه، حيث كان دوبشك يرفع شعار «الاشتراكية ذات الوجه الإنساني» محاولاً تطبيق تجربة جديدة تمتزج فيها مبادىء العدالة الاجتماعية مع الديموقراطية السياسية وحرية التعبير، وإفساح المجال للحافز الفردي، وإطلاق فرص الإبداع من قيود البيروقراطية التي فرضها النظام السوفياتي على الشعب السوفياتي وعلى بقية أوروبا الشرقية. كانت فرصة مبشرة بخير عميم، ليس لتشيكوسلوفاكيا وحدها بل لكل

الدول الخاضعة للنظام السوفياتي. كما كان من شأنها لو نجحت، أن تقدم نموذجاً حتى للدول الرأسمالية في الغرب لتطبيق نظام أكثر عدالة في توزيع الدخل، دون التضحية بالديموقراطية السياسية وحقوق الإنسان الشخصية.

كان هناك أيضاً في حوادث براغ في ١٩٦٨ ما يذكّر بما حدث للعرب قبل ذلك بعام واحد. فقد كان ضرب العرب في ١٩٦٧ شبيهاً من أكثر من ناحية بضرب تشيكوسلوفاكيا في ١٩٦٨. فعلى الرغم من أن الاعتداء على العرب كان من إسرائيل تحقيقاً لمصالح إسرائيلية وأميركية، والاعتداء على تشيكوسلوفاكيا بيد قوات حلف وارسو تحقيقاً لمصالح سوفياتية، فإن الضرب في الحالين كان الغرض منه سحق محاولة دولة صغيرة أن ترفع رأسها وتستقل بإرادتها، وكان موقف الطرف الآخر في الحالتين واحداً. فلما ضُرب العرب في ١٩٦٧ تظاهر الاتحاد السوفياتي بالغضب وعبّر عن استنكاره للاعتداء الإسرائيلي، ولكنه لم يفعل شيئاً لوقف الاعتداء، وعندما ضُربت تشيكوسلوفاكيا تظاهرت الولايات المتحدة بالغضب وعبّرت عن استنكارها للاعتداء السوفياتي ولكنها أيضاً لم تفعل شيئاً لوقف الاعتداء. وكأنه كان هناك اتفاق ضمني بين الدولتين العظميين أن تترك كل منهما الأخرى لتفعل ما تشاء لتأديب الخارجين على طاعتها.

قضى دوبشك ما يقرب من عشرين عاماً منفياً مشرّداً داخل بلاده. فبعد طرده من منصبه، ثم من الحزب، وتعريضه لمختلف أنواع التحقير والإهانة، سمح له بالاشتغال بأعمال تافهة مهينة، مع خضوع مستمر لرقابة الشرطة، ورأى مئات الألوف من أنصاره، الذين رفضوا أن يقرّوا الغزو أو أن يعلنوا معارضتهم لسياسة

دوبشك، يشردون ويعذبون في أكبر عملية «تطهير» واستئصال للمعارضة تحدث في الكتلة الشرقية بعد عمليات ستالين في الثلاثينيات. ثم جاء غورباتشوف في الاتحاد السوفياتي فرفع شعار البروسترويكا والغلاسنوست، أي الدعوة إلى إصلاح اقتصادي وتحرير سياسي، لا يكادان يختلفان في شيء عما كان دوبشك يحاول تطبيقه في بلاده قبل ذلك بعقدين من الزمان. ففي نيسان/ أبريل ١٩٨٧، جاء غورباتشوف لزيارة براغ، ووجه أحد الصحافيين السؤال الآتي إلى مساعد غورباتشوف والمتكلم باسمه: «هل يمكن أن تخبرنا عن الفارق بين ما يحاول غورباتشوف تطبيقه الآن في موسكو، وما كان يحاول دوبشك تطبيقه في براغ واستخدمتم القوة لمنعه؟»، فإذا بالمتحدث السوفياتي يجيب بالإجابة المرّة الآتية: الفارق بينهما تسعة عشر عاماً!

كان من الطبيعي إذن أن يردّ إلى دوبشك اعتباره بالتدريج، مع استقرار سياسة غورباتشوف الجديدة في الإصلاح الاقتصادي والسياسي، حتى بلغ رد الاعتبار أوجه بسقوط النظام الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا في ١٩٨٩، واستقبال غورباتشوف لدوبشك في الكرملين في ١٩٩٠، وإذا بدوبشك يعود إلى الحياة السياسية عودة الظافرين، ويستقبله شعبه استقبال الأبطال، وينتخب دوبشك رئيساً للبرلمان التشيكي. ولكن دوبشك في ١٩٩٠ لم يكن هو الرجل المملوء بالحيوية والآمال الذي كانه في ١٩٦٨. كان قد قارب السبعين من عمره، وقد أنهكته عشرون عاماً من الضيق الاقتصادي والعزل السياسي. ولم تمضِ شهور قليلة على عودته إلى الحياة السياسية حتى صدم صدمة شديدة بوفاة زوجته، ثم تعرض لحادث سيارة وضع بسببه تحت العناية المركزة حتى وافته المنية في (٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٢) مشيّعاً بقلوب مُحبّة ومعترفة

بجميله. وإذا بالرئيس السوفياتي السابق غورباتشوف ينعاه بقوله:

«لقد كان من المفروض أن تتخذ أفكار دوبشك وإصلاحاته نموذجاً وقدوة للعالم الاشتراكي كله، ولو كنا قد سرنا في الدرب الذي رسمه دوبشك لتشيكوسلوفاكيا، لكان حالنا أفضل بكثير من حالنا الآن، ولتجنبنا ما وقعنا فيه من تطرف ومغالاة، ولما وجدنا الإصلاح بهذه الدرجة من الصعوبة التي نصادفها الآن».

لم تكن مأساة دوبشك أنه كان يعمل ضد اتجاه التاريخ، بل لقد كان الأمر على عكس ذلك تماماً. كان دوبشك يعمل في اتجاه التاريخ نفسه، ولكنه فقط جاء مبكراً بعض الشيء، فكان عليه أن ينزوي وينكمش ويعاني الوحدة والهوان عشرين عاماً، فلما بدا التاريخ مستعداً لإنصافه، كان العمر قد انقضى. من الواضح إذن أن من الخطر الشديد، ليس فقط أن تحاول أن تمد يدك لإيقاف عجلة التاريخ، بل وأيضاً أن تحاول أن تجعلها تجري بسرعة أكبر من سرعتها.

توماس فريدمان:

المتحدث باسم العولمة

لا بد أن أعترف للقارىء بأنني، رغم أني أعتبر نفسي من المهتمين بعدالة توزيع الدخل، لم أبتئس كثيراً لدى سماعي بسقوط الاتحاد السوفياتي، أو على الأقل لم أبتئس بالدرجة نفسها التي ابتأس بها كثيرون غيري.

ذلك أن الاتحاد السوفياتي، وإن كان قد قطع شوطاً بعيداً في تحقيق العدالة في توزيع الدخل، بدا لي أقرب إلى الولايات المتحدة، مما كان يظن الكثيرون من المؤمنين بالاشتراكية والرأسمالية على حد سواء. لا شك في أن أوجه الاختلاف بين النظامين كانت شديدة ومهمة، ولكن الذي أقصده هو المعنى الذي كان في ذهن المفكر السياسي الفرنسي «ريمون آرون»، كما عبّر عنه في كتابه الذي اشتهر وذاع صيته في أوائل الستينيات، «ثمانية عشر درساً عن النظام الصناعي»[١]. كان ريمون آرون يقول، إنه على الرغم مما بين النظامين السوفياتي والأميركي من اختلافات مهمة، فكلاهما كان يبني «النظام الصناعي»، وإن كان الأول يحاول في ذلك أن يلحق بسرعة بالثاني، وإن النظام الصناعي سواء في ظل الرأسمالية أو

الاشتراكية، له خصائص ثابتة، تتعلق بالاقتصاد أكثر منها بالسياسة، أي بتراكم رأس المال وتعظيم الربح (وإن كان يسمى «بالفائض» في الاتحاد السوفياتي)، وترشيد الإنتاج، وتقسيم العمل، واستهداف رفع معدل النمو (ولو على حساب العمال والمستهلكين) الخ.

ربما كان الأمر مختلفاً في ذهن كارل ماركس (بل لا بد أنه كان بالفعل أمراً مختلفاً)، عندما كان يكتب كتابه «رأس المال»، وكذلك في ذهن لينين، عندما كان يستعد لشن ثورته، ولكن المقصود هنا هو الاتحاد السوفياتي وليس الماركسية أو اللينينية. كانت المنافسة الأيديولوجية بين الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة مهمة بلا شك، وكان التعصب الأيديولوجي لدى الطرفين شديداً وحقيقياً، ولكننا يجب ألا نبالغ في أهمية هذا التنافس بين أيديولوجيتين مختلفتين، بالمقارنة بالتنافس بين نظامين حول مغانم متشابهة.

كانت هذه المغانم المتشابهة تشمل مغانم سياسية وعسكرية، ولكن المغانم الاقتصادية كانت أساسية أيضاً للطرفين، وكان من أهم هذه المغانم الاقتصادية، خصوصاً في نظر الولايات المتحدة، هي الأسواق. كانت كل دولة تدخل في فلك الاتحاد السوفياتي سوقاً مغلقة أمام السلع ورؤوس الأموال الأميركية والغربية بوجه عام، بما في ذلك بالطبع السلاح الأميركي.

لا عجب إذن، أن سقوط الاتحاد السوفياتي والكتلة الشرقية كلها دولة بعد أخرى، في أواخر الثمانينيات ومطلع التسعينيات، كان انتصاراً رائعاً للاقتصاد الغربي والأميركي بوجه خاص. لم يكن غريباً أن يجري التعبير عن هذا الانتصار وإطلاق صيحات الفرح

والتهليل في شكل تعبيرات أيديولوجية أساساً، ولكن ليس من الضروري أن يكون هذا هو سبب الفرح الأساسي. أقول إن هذا التأكيد على الانتصار الأيديولوجي (أي انتصار مبدأ الحرية الفردية) على حساب الانتصار الاقتصادي (أي فتح أسواق جديدة للسلع ورؤوس الأموال الغربية) لم يكن غريباً، لأن من الطبيعي أو الأكثر لياقة، أن يفاخر المرء بمبادئه أكثر مما يفاخر بماله، حتى لو كان نبل هذه المبادىء أمراً مشكوكاً فيه. ولكن الحقيقة هي أن السبب الأساسي للفرح كان اقتصادياً. ليس هذا فحسب، بل إن الانتصار الأيديولوجي كان مبالغاً فيه جداً، وذلك لأسباب قريبة جداً مما كان يدور في ذهن ريمون آرون.

لقد كان النظامان، السوفياتي والأميركي في واقع الأمر، وكما كان يقول بحق المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي «تنويعين على اللحن الأصلي نفسه»، أو صيغتين من صيغ حضارة واحدة، هي الحضارة الغربية. والهدف النهائي لكلا النظامين، كان متشابهاً إلى حد بعيد: وهو تعظيم معدل النمو، وتكاثر حجم السلع والخدمات، ورفع مستوى الاستهلاك. كل ما هنالك أن هذا الهدف كان يجري السعي له في النظامين في ظروف تاريخية مختلفة، استتبعت بعض الاختلافات في النظام السياسي، وفي درجة تدخل الدولة، ومن ثم في سياسة توزيع الدخل. بل إن النظام الأميركي كان يحمل في الحقيقة حتى في جانبه السياسي، إذا تأملناه جيداً، أوجه شبه مع النظام السوفياتي أكبر مما يبدو لأول وهلة، منها ما حاول تصويره جورج أورويل في رواية (١٩٨٤)، على الرغم من أن الكثيرين يحبون أن يصوروا هذه الرواية وكأنها مجرد نقد للاتحاد السوفياتي وحده.

* * *

في مثل هذا المناخ من الفرح والتهليل لانتصار المعسكر الرأسمالي، كان ابتداع تعبيرات جديدة لوصف المرحلة التي دخلها العالم أمراً مفيداً جداً، بل ولعله كان ضرورياً.

كان تعبير «نهاية التاريخ» مفيداً، ولكنه فضلاً عما فيه من مبالغة (إذ كم منا يمكن أن يصدق أن العالم سوف يظل رأسمالياً إلى الأبد؟ كان يصف جانباً صغيراً من جوانب هذه المرحلة التاريخية ولا يصف جوهرها. كذلك كان تعبير «صراع الحضارات» لا يصف جوهر المرحلة الجديدة، بل أحد أعراضها، وحتى هذا العرض كان من الممكن أن يثير اعتراض الكثيرين، كما حدث بالفعل.

كلا التعبيرين (نهاية التاريخ وصراع الحضارات) كانا مع ذلك مفيدين في الإيحاء بأن الرأسمالية هي النظام الأبقى، وأن «الحضارة» التي تمثلها هي أفضل الحضارات طُرّاً.

كان تعبير العولمة (Globalization)، إذا قورن بالتعبيرين الآخرين، ذا مزايا لا يستهان بها. فهو ينصبُّ على جوهر المرحلة الجديدة التي دخلها العالم بعد سقوط الكتلة الشرقية (أو هكذا يبدو الأمر على الأقل): تقارب وسقوط الحواجز، وسهولة انتقال السلع والخدمات، ورؤوس الأموال والأفكار بدرجة لم يعهدها التاريخ من قبل. كما أن من الممكن للجميع الاعتراف بهذه الحقيقة، حتى لو اختلفوا فيما بينهم حول ما إذا كانت هذه هي نهاية التاريخ أو لم تكن، تنبىء بصراع بين الحضارات أو بحوار وتعايش سلمي فيما بينها. ففي جميع الأحوال لا خلاف على أن ما يحدث هو «عولمة». ولكن الكلمة يمكن أيضاً أن تحقق الغرض نفسه الذي يحققه التعبيران الآخران (نهاية التاريخ وصراع الحضارات)، وإن كان على نحو أكثر «خبثاً»، ومن ثم أكثر فعالية. فكلمة العولمة،

وإن كانت لا توحي إيحاءً مباشراً بأفضلية النظام الرأسمالي، فإنه من الممكن إذا استخدمت استخداماً جيداً، أن تحقق الغرض نفسه وتوحي الإيحاء نفسه. إذ فلنتتبع الخطوات الآتية:

١ ـ العولمة ظاهرة حتمية (يبدو أن هذا واضح ومن السهل الاقتناع به).

٢ ـ إذا كانت العولمة ظاهرة حتمية، فلا جدوى ولا فائدة من محاولة مقاومتها (صحيح أيضاً).

٣ ـ العولمة في حقيقة الأمر، انتشار لنظام معين ونمط معين للحياة، أقرب النظم والأنماط إليه هو ـ فيما يبدو ـ النظام والنمط الأميركي (يبدو أن هذا صحيح أيضاً).

٤ ـ إذن فلا جدوى ولا فائدة من الوقوف في وجه انتشار النفوذ الأميركي، سواء تمثل هذا الانتشار في صورة دخول سلع أو خدمات أو رؤوس أموال أو أفلام أو أفكار أو قيم أو أنماط سلوك. (انتهى الاستنباط).

المنطق إذن سلس وواضح، وليس من السهل التشكيك في صحته. فلنروِّج له إذن على بركة الله. ولتعقد المؤتمرات والندوات والمناظرات. ولندعُ المحاضرين والكتاب لمناقشة هذا الموضوع المبهر، متعدد الجوانب، والذي يمس أحدث قضايا الساعة وأشدها أهمية وإلحاحاً، بل يمسها كلها، وهو موضوع «العولمة». ويجب ألا ندخر مالاً في سبيل الإكثار من هذه المؤتمرات والمحاضرات. ولدينا هذه الميزة العظيمة إذا تعلق الأمر بالعالم الثالث: فمثقفو العالم الثالث لا يبتدعون بأنفسهم أي تعبيرات أو ألفاظ جديدة، بل هم قاعدون ينتظرون بلهفة ظهور أي تعبير أو لفظ جديد في العالم المتقدم. فمتى ظهر، سرعان ما يتخذون سمة المفكرين العظام، ويشحذون

أذهانهم للبحث عن المعاني العميقة الكامنة وراء هذا التعبير، أو ذلك اللفظ، وعن المعنى «الصحيح» والدفين له. وقد يعترضون على الظاهرة نفسها، التي يصفها هذا التعبير أو يقبلونها. وقد يقول بعضهم إنها ظاهرة قديمة، وبعضهم يقول إنها حديثة جداً. ليس هذا مهماً، المهم أنهم وقعوا كلهم في الفخ (كما سبق أن شغلوا من قبل بما إذا كان التاريخ قد انتهى حقاً أو لم ينته. أو ما إذا كان ما بين الحضارات صراعاً أم مجرد حوار). وانطلى عليهم هذا التخفي الجديد للنظام الأميركي، الذي يبدو أنه يتخفى كل يوم في زي جديد، فلم يتبينوا أنهم، وهم يدافعون عن العولمة بهذه الحماسة، إنما يدافعون في الوقت نفسه عن النظام الأميركي والنمط الأميركي في الحياة.

* * *

ولوسائل الإعلام الأميركية، والغربية عموماً، حاسة قوية جداً قادرة على التقاط الكتّاب والمتحدثين الذين يتمتعون بقدرة على الترويج للأفكار الحديثة، المطلوب تسويقها. وقد عثرت مؤخراً على كنز ثمين في صورة السيد توماس فريدمان، محرر الشؤون الخارجية في جريدة الـ «نيويورك تايمز» ومؤلف كتاب «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون: محاولة لفهم العولمة»[٢]، واكتسب شعبية واسعة، وترجم بسرعة فائقة إلى اللغة العربية، وظهر في طبعة أنيقة أناقة غير مألوفة[٣] (فهو مجلد بجلدة سميكة من القماش لا يعرفها قراء الكتب العربية عادة، تعلوها جلدة أخرى ورقية فاخرة كتب عليها اسم الكتاب بحروف ذهبية كبيرة وبارزة، وقد ترجم الكتاب ترجمة رائعة، صحيحة لغوياً ودقيقة ومفهومة، على عكس ما نجده عادة في ما نراه من ترجمات إلى العربية). ولم يكد المثقفون المصريون ينتهون من قراءة الكتاب، حتى وجدوا توماس فريدمان

نفسه واقفاً بينهم بدمه ولحمه، مدعواً لإلقاء بعض المحاضرات، وللالتقاء بهم في ندوات وحوارات، أو إلى موائد عشاء أو قنوات تلفزيونية، لا تعد عادة بهذه السرعة. وقد قرأت كثيراً من هذه المقالات أو معظمها، ووقائع هذه الحوارات، كما استمعت إلى تسجيل لحوار دار بين توماس فريدمان والدكتور هشام الشريف أستاذ إدارة الأعمال، بدعوة من الجامعة الأميركية بالقاهرة تحت عنوان «العولمة والشرق الأوسط»، جرى في هذه الجامعة في ٢٤ كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٠، وأعقب الحوار مناقشة بين فريدمان وبعض المثقفين المصريين الذين حضروا هذا اللقاء.

* * *

ولا بد أن أبدأ بالتعبير عن إعجابي بالسيد فريدمان كمتحدث ومحاضر. إنه رجل يتكلم كلاماً واضحاً ومفهوماً ومرتباً، وهو لا ينحرف يميناً أو يساراً عن موضوعه في تفاصيل لا جدوى منها للموضوع الذي يتكلم فيه. وهو صريح ومباشر لا يقول كلاماً يحتمل مائة معنى. وهو لا يخلو من ملكة أدبية، يحسن استخدام التشبيهات، فيرسم صوراً معبرة عن المعاني التي يريد نقلها، فتنتقل إلى المستمع أو القارىء بسهولة.

عندما سمعت كلامه بعد أن رأيت صوره، رأيت اتفاقاً تاماً بين الاثنين، فهو في صوره متحمس مندفع، وعمره يبدو في الصور أقل بكثير مما يتوقع المرء لشخص له مثل وظيفته المرموقة وشهرته، ولكنه عمر يناسب هذه الصفات التي ذكرتها.

هذا هو تقريباً كل ما لديَّ من قول لصالحه، وإن كنت قد وجدت كتابه أيضاً مليئاً بالملاحظات الذكية، التي لا تخلو في كثير من الأحيان من حكمة تفتقر إليها كثير من الكتابات في موضوع

العولمة. أخذت أسأل نفسي وأنا أستمع إلى الشريط المسجل لحديثه في ندوة الجامعة الأميركية: «بأي شيء تذكرني هذه الطريقة في الكلام؟»، فوجدت أن أقرب شيء لها، هو طريقة بعض الرجال الذين كنت أراهم على شاشة التلفزيون الأميركي أثناء زياراتي للولايات المتحدة، وقد عهد إليهم بمهمة الترويج لسلعة ما، كسيارة أو ثلاجة، فإذا بهم ينهمكون في حديث طويل سريع الإيقاع وشديد الحماسة، وقد بدوا أحياناً وكأنهم قد حفظوا هذا الحديث عن ظهر قلب دون تفكير أو اقتناع بما يقولون.

لا أريد أن أزعم أن الصورتين متطابقتان تمام الانطباق، فالسيد فريدمان رجل محترم أكثر من ذلك الرجل بكثير، وهو يقول كلاماً أكثر ذكاء بكثير وأخف ظلاً، ولكن الشبه موجود وإن لم يكن كاملاً.

فالرجل يبيع شيئاً لا شك في ذلك. وإن كان الشيء المباع في هذه الحالة فكرة، بل فكرة عميقة ومهمة، ولكنه يحاول بيعها على أية حال. والمطلوب حث الجمهور وترويضه على قبول هذه الفكرة. صحيح أن الجمهور في هذه الحالة جمهور من المتعلمين تعليماً عالياً، بل وكثير منهم من المثقفين، ولكنه جمهور يمكن ويجب ترويضه. ذلك أن النجاح النهائي لهذه المهمة لا يتم إلاّ بإقناع (أو حث) بعض متخذي القرارات الأساسية وأولي الأمر في عدد كبير من الدول، على اتخاذ قرارات تتفق مع مصالح معينة. وهؤلاء الذين يتخذون هذه القرارات يتأثرون بالرأي العام ويحسبون حسابه، وهذا الرأي العام يصنعه في نهاية الأمر، حفنة من المتعلمين والمثقفين، ومن ثم وجب ترويضهم. ومن هنا تأتي أهمية أشخاص لهم مثل كفاءات توماس فريدمان.

ولكن ما الذي يحاول توماس فريدمان بالضبط أن يبيعه؟ إنه ليس

إلاّ فكرة «العولمة» نفسها. فهو يبدأ حديثه بالقول بأن العولمة ليست مجرد موضة عابرة، أو صفة من صفات النظام الجديد، بل هي النظام الجديد نفسه. وهو في هذا لا يبعد كثيراً عن الحقيقة، بل إذا تغاضينا عن تطلب منتهى الدقة، قد لا يبعد عن الحقيقة بالمرة. وهو يقول إنه في ظل هذه العولمة لم يعد توازن القوى كما كان من قبل بين دولة وأخرى، بل بين الدولة والسوق، أو على حد تعبيره، السوق الأعظم (Super Market). وهو لا يبعد كثيراً عن الحقيقة هنا أيضاً.

وهو مصيب كذلك عندما يقول إنه إذا أرادت هذه «السوق الأعظم» إسقاط دولة ما، فهي لا تفعل ذلك عن طريق ترتيب انقلاب، كما كان يحدث في الماضي، بل عن طريق (إغراق) سنداتها، أي عمل ما من شأنه خفض قيمة سنداتها، وسمعتها في أسواق الائتمان إلى الحضيض.

وهو يقول كلاماً قريباً من الحقيقة أيضاً، وإن لم يكن دقيقاً، عندما يقول إنه في ظل العولمة، لا يملك أحد «مقاليد السيطرة كاملة» (Nobody is quite in control)، ولكن الأخطر من عدم الدقة هنا، أنه قول قد يوحي بشيء بعيد جداً عن الحقيقة.

إن فريدمان لا يكاد ينبس أبداً بتعبير «الشركات متعدية الجنسيات» أو الدولية أو العملاقة، بل لم ترد كلمة الشركات على فمه قط (بل ولا في الكتاب اللّهم إلاّ ربما مرة واحدة في الكتاب كله، وعلى نحو عابر)، بينما الحقيقة فيما يبدو لي، أنه إن كان هناك شيء يقترب من السيطرة شبه الكاملة على ما يحدث في العالم فهو هذه الشركات، والأهم من ذلك أن سيطرة ونفوذ وقوة هذه الشركات قد أصبحت في ظل «العولمة» أكبر منها في أي وقت

مضى. إذن فالقول بأنه في ظل العولمة «لا أحد يملك مقاليد السيطرة كاملة»، إذا فهم منه (كما هو المقصود فيما أظن)، أننا نعيش في هذا العصر، أكثر مما كنا في أي عصر مضى، في ظروف ديموقراطية يتمتع فيها الصغار والضعفاء بحرية أكبر في الحركة والتعبير عن أنفسهم، فإنه يكون قولاً مضللاً بدرجة كبيرة.

قد يكون فريدمان قد قال هذا القول مدفوعاً ببعض الخبث، وقد يكون قاله ببراءة، ولكن «الخبث» يوجد بدرجة أكبر (وإن كان لا يزال مستتراً إلى حد كبير)، في مواضع أخرى من حديثه. فهو مثلاً وهو يحاول إقناعنا بأن فرداً واحداً قد يستطيع تعبئة مقاومة ناجحة لبعض القوى الغاشمة في ظل العولمة، يخاطب جمهورة قائلاً: «أنتم مصدر القوة وليس غيركم». وهذا كلام معسول جميل، ولكنه أبعد عن الحقيقة من عكسه، ولا أظن أن شخصاً له مثل ذكاء توماس فريدمان، وسعة اطلاعه على ما يجري في العالم، يعتقد حقيقة أننا نحن المساكين أصحاب القوة الحقيقية في هذا العالم!

ولكن الخبث كامن بدرجة أكبر بالطبع، في طريقة فريدمان في حشر إسرائيل والإسرائيليين بداع وبدون داع في كلامه، والأثر المقصود في جميع الأحوال هو دائماً لصالح إسرائيل. والأمثلة على ذلك كثيرة جداً، خصوصاً في كتابه. فهو كلما أراد أن يضرب مثالاً على شيء طيب، مثل الكفاءة العالية، أو التقدم التكنولوجي، أو الحكمة، أو القوة بوجه عام، أو المناعة ضد أي عمل عدائي.. الخ، نجد بالصدفة المحضة، أن المثل يتعلق بإسرائيل. وكلما أراد أن يذكر أسماء ثلاث أو أربع عواصم من عواصم العالم، نجد أن من بينها مدينة القدس (معتبراً إياها بالطبع، عاصمة إسرائيل). وإذا أراد أن يدلل على أنه لا يقلل من أهمية المحافظة على التراث، يضرب

كمثلٍ على ذلك تأييده لما تفعله إسرائيل للمحافظة على تراثها، الذي يمتد في التاريخ لآلاف من السنين!

كذلك يظهر بعض الخبث في رده على سؤال وُجّه إليه في ندوة الجامعة الأميركية، عن رأيه في اعتراضات المعترضين خلال انتفاضة سياتل في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٩. هنا قام توماس فريدمان بدور تمثيلي ممتاز، وهو ينطق باحتقار كلمة «سياتل» ويرددها بالطريقة الساخرة نفسها عدة مرات، من أجل أن يسلب أحداث سياتل ما حظيت به لدى الكثيرين من تعاطف وتأييد. وكان محور رده أن «سياتل» هذه ليست سياتل واحدة، بل عدة «سياتلات»، بمعنى أن المعترضين في سياتل على أعمال منظمة التجارة العالمية، وعلى جولات تحرير التجارة، ليسوا في الواقع متحدي الهدف والموقف، بل لديهم أهداف ومواقف مختلفة، يتعارض بعضها مع بعضها الآخر. وهذه حقيقة لا ينكرها، أو يجب ألا ينكرها المعترضون على مبدأ حرية التجارة، ولكن إدراك هذه الحقيقة لا يضع حداً للقضية، ولا يوجب السخرية مما حدث في سياتل، ولا يمثل «دفاعاً» ناجحاً عن مبدأ حرية التجارة، ولا يبرىء ساحة منظمة التجارة العالمية. فقد يكون أعداء هذه المنظمة مختلفين وذوي أهداف متعارضة، دون أن يعني ذلك أن هذه المنظمة بريئة مما تتهم به. كل ما هنالك أن تعارض أهداف المعارضين، يجعل مهمة كل منهم أصعب مما يمكن أن يكون لو اتحدت هذه الأهداف، ويجعل من السهل على منظمة التجارة العالمية أن تستمر في عملها وتستفيد من استخدام هذا ضد ذاك.

كل هذا بسيط ولا يجب أن نتوقف عنده كثيراً. لا عدم الدقة ولا حتى الخبث يجب أن يستوقفنا كثيراً، ذلك أن المهم ليس هو ما قاله توماس فريدمان وطريقة تعبيره عنه، بل المهم هو ما لم يقله.

وهذا فيما يبدو هو أيضاً الاعتراض الأساسي على أسلوب مروجي السلع والبرامج الدعائية، بما في ذلك البرامج الدعائية السياسية التي كان يذيعها الاتحاد السوفياتي وبقية دول الكتلة الشرقية قبل سقوطها. لتوضيح ذلك، لنتوقف قليلاً عند السؤال الذي أثاره فريدمان في ندوة الجامعة الأميركية، واستغرقت الإجابة عليه الجزء الأكبر من حديثه. السؤال هو: «علامَ يتوقف نجاح أو فشل دولة ما في عصر العولمة؟ وما الذي يحدد قدرتها على الفوز في هذا السباق الذي أصبح هو السمة المميزة لعصر العولمة؟».

إجابته واضحة ومختصرة، ويلخصها في عشر نقاط (كانت في الكتاب ثماني ثم أضاف إليها نقطتين):

١ ـ ما حجم وقوة اتصالاتك بالعالم الخارجي؟ (وهو يقترح مقياساً لهذا عدد أجهزة الكمبيوتر الشخصي للأسرة الواحدة، وشبكات الاتصال المتاحة للفرد الواحد).

٢ ـ ما درجة سرعتك في الأداء؟ (ويذكر في هذا الصدد أننا انتقلنا من عالم كان الكبير فيه يلتهم الصغير، إلى عالم سمته أن السريع فيه يلتهم البطيء).

٣ ـ ما حجم قدرتك على الاستفادة من المعلومات والمعرفة التي تحصلها؟ إذ لا يكفي أن تكون واسع الاتصالات، بل يجب أن تكون لديك قدرة عالية على الإفادة منها، وهذا يتوقف إلى حد كبير على العدد الذي تحوزه الدولة من المتعلمين تعليماً عالياً.

٤ ـ ما وزنك؟ والذي يقصده فريدمان هنا، هو عكس ما قد يظنه القارىء. فكلما كانت الدولة «خفيفة» كان حظها في النجاح أكبر، إذ إنه يقصد بالخفة والثقل نوع ما تنتجه

وتصدره: هل يتكون أساساً من سلع تقليدية «من الوزن الثقيل»، كالحديد والصلب مثلاً؛ أم من أشياء خفيفة، كالخدمات والسلع التي تعتمد قيمتها على ما فيها من معرفة وتكنولوجيا متقدمة؟

٥ ـ ما درجة انفتاح الدولة على العالم الخارجي؟

٦ ـ ما درجة انفتاحها داخليا (أي ما قد ما يتمتع به أفرادها من حرية. ونظامها من «شفافية)؟

٧ ـ ما مدى كفاءة «الإدارة والمديرين» في بلادك؟

٨ ـ ما حجم قدرتك على جذب الأصدقاء وتكوين التحالفات؟ ذلك أن كثيراً من مشكلات العولمة لا يمكن للدولة حلها منفردة، بل لا بد لها من الدخول في اتفاقات ومعاهدات.

٩ ـ ما مدى جودة «العلامة التجارية» لبلدك؟ أي ما قدرتها على جذب «الزبائن» سواء كان هؤلاء الزبائن مشترين لبضائعها أو مستثمرين في أراضيها؟

١٠ ـ ما مدى استعدادك «لقتل جرحاك»، أي أن تدع مشروعاتك وصناعاتك الخاسرة تموت دون أن تبكي عليها، في سبيل أن تستمر في الحياة المشروعات والصناعات الناجحة والعالية الكفاءة؟ ويشمل «قتل جرحاك» أيضاً، مدى قدرتك على طرد العامل غير الكفء، ومن ثم قدرتك على تعيين عامل آخر أكثر كفاءة في مكانه.

هذه القائمة السهلة الممتنعة، يصعب أن يجري عليها التحسين والتبديل، فهي تصيب كبد الحقيقة، إذ هي بالفعل معايير الفوز في

هذا السباق الذي أصبح السمة المميزة لعصر العولمة. فمن الذي يستطيع أن ينكر أن الفوز في هذا السباق (كما في سباقات أخرى كثيرة بما في ذلك كثير من المسابقات الرياضية) يتوقف على السرعة والخفة والتصميم الذي لا يلقى بالاً لما قد يسببه الفوز من إضرار بالغير، وعلى جاذبيتك وتحالفاتك، وعلى قدرتك على الاعتراف بأخطائك وتصحيحها؟ الكلام صحيح بقدر ما هو بديهي لدرجة قد لا يحتاج معها إلى كل هذا العناء في الشرح والتوضيح.

ولكن الصعب هو ما لم يتعرض له توماس فريدمان في أي حديث استمعت إليه أو قرأته له في القاهرة. وهو تقييم هذا السباق نفسه، أخلاقياً وحضارياً وإنسانياً وتاريخياً. مفهوم أننا إذا اشتركنا في هذا السباق نحتاج إلى كل هذه الأشياء من أجل الفوز، ولكن أليس لدى توماس فريدمان أي كلمة يقولها في «تقييم» هذا السباق؟ هل هو نبيل أم غير نبيل؟ عادل أم غير عادل؟ يعامل الناس بإنسانية أم بوحشية؟ وما التقييم التاريخي له في مسار التقدم الإنساني من حيث التوحش والتحضر؟

في كتابه «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون»، تعرض لبعض هذه الجوانب، ولكنه من ناحية يضع التأكيد كله على ذلك «السباق» الملعون، وضرورة الفوز فيه، والمآسي الناتجة من التخلف عنه. التأكيد كله على «القطار» الذي لن يتوقف كثيراً، والضياع والتشريد اللذين سوف يصيبان من لم يلحق به. وهو من ناحية أخرى لا يلتفت إلى التناقض الصارخ بين مراعاة الشروط التي يضعها للأداء الجيد في هذا السباق، وبين مراعاة جميع الاعتبارات الأخرى: اعتبارات الأخلاق والعدل والإنسانية واحترام الهوية..

الخ. إنه مثلاً، يعقد في كتابه فصلاً يتعلق بالهوية والمحافظة على التراث، ويدعو إلى ما يسميه «بالعوحلية»، أي العولمة مع عدم التضحية بقدر الإمكان، بالسمات والخصائص المحلية. ولكن كيف يستقيم هذا مع كل هذه الشروط التي قال بضرورتها من أجل الفوز بالسباق، بما في ذلك «الاستعداد لقتل جرحاك»؟ إن من الواجب أن تكون «منفتحاً» بشدة، و«خفيفاً» للغاية، و«سريعاً» بأقصى قدر، فكيف يمكن أن تكون كذلك وأنت «مثقل» بأعباء تراث لا نفع فيه في السباق، ولا يساعد على حصولك على «علامة تجارية جيدة»؟ إن الكلام عن «شجرة الزيتون»، وهي التي ترمز للمحافظة على الهوية والشخصية الوطنية، وكل ما هو مثالي أو شخصي أو عاطفي أو روحي.. الخ، هذا الكلام لا يمكن أن يكون إذن، أكثر من محاولة لذر الرماد في الأعين، من جانب السيد فريدمان، الذي لا يعنيه في الواقع إلا السيارة ليكساس.

إني أقدّر أن من الصعب على رجل يحتل وظيفة مثل وظيفة توماس فريدمان (التي يصفها بأنها أعظم وظيفة في الوجود)، وهي وظيفة محرر الشؤون الخارجية في صحيفة «النيويورك تايمز»، أن يفعل غير ذلك، فهي وظيفة لا تترك لصاحبها من الوقت أو صفاء الذهن (أم هو صفاء القلب؟) ما يسمح بالاهتمام بهذه الأمور التي يعتبرها آخرون أموراً مهمة. وهؤلاء الآخرون منهم أيضاً أشخاص مهمون، بل قد لا يقلون أهمية عن محرر الشؤون الخارجية في تلك الصحيفة السيارة، فمنهم الأنبياء والرسل جميعاً، والمصلحون الأخلاقيون والاجتماعيون، الذين أفنوا حياتهم في محاولة إقناعنا بأن الحياة ليست مجرد سباق، وأن هناك أشياء لا يجوز أبداً أن تباع أو تشترى، بل وكثير من الزعماء السياسيين الذين اهتموا بمسألة الهوية، وحماية الثقافة الوطنية، ومعظم الكتّاب والروائيين

والرسامين والموسيقيين، بل وحتى بعض المفكرين الاقتصاديين الذين شغلتهم مشكلة التوزيع والمساواة أكثر مما شغلتهم مشكلة التنمية، واعتبروا مكافحة البطالة أهم من رفع معدل نمو الناتج القومي الإجمالي.. الخ. كل هؤلاء لم يعبأ بهم توماس فريدمان، إذ لا بد أنه يعتبرهم، هم والمعجبين بهم، من الضعفاء ثقيلي الحركة بطيئي السرعة، المنطوين على أنفسهم أكثر من اللازم، وليس لديهم أي استعداد «لقتل جرحاهم»، وليس لديهم «علامة تجارية جيدة» تضمن لهم زبائن كثيرين.

أَكُلّ هذا الإهمال لهذا النوع من الناس الذين يمثلون أجمل ما في تاريخ البشرية، يكفي لتبريره القول بأن «العولمة حتمية»؟ ولكن ما هو الحتمي بالضبط في العولمة؟ تقصير المسافات وزيادة قدرة الناس على اتصال بعضهم ببعض، أم النمط الأميركي في الحياة؟ وهل من المستحيل حقاً، كما يتصور توماس فريدمان، أن نتصور أحدهما بدون الآخر؟ إن من مصلحة توماس فريدمان بالطبع أن يعامل العولمة والأمركة، كمترادفين، بل كثيراً ما يذكر صراحة أن «العولمة تعني الأمركة»، ولكن هل هذا هو أيضاً رأي المثقفين المصريين؟

لا أظن أن المثقفين المصريين قد أعجبهم ذلك[٤]، على الرغم من أن الأسئلة التي وجهت إلى فريدمان في أعقاب كلمته في ندوة الجامعة الأميركية كان يسيطر عليها الشعور «بعدم التصديق» أكثر من الشعور بالغضب. فقد كان السائلون يستوضحونه بأدب ما الذي يقصده بالطبع بهذا القول أو ذاك، مع أن كلامه كان أوضح مما يحتاج إلى مزيد من البيان. وعندما سأله أحد المثقفين المصريين من الحاضرين عما إذا كان راضياً عن كل شيء في العولمة، بما في

ذلك التليفون المحمول مثلاً، أجاب أنه هو نفسه لا يحب أن يحاط بعدد كبير من الناس من مستخدمي المحمول، لأنه يشوش عليه ويحرمه من الراحة والهدوء. وقد اعتبر توماس فريدمان هذا التنازل الكبير من جانبه كافياً لإرضاء الساخطين على كل ما يهدد آدمية الإنسان في ظل العولمة وتهدئة خواطرهم!

* * *

من الواضح أن توماس فريدمان في أحاديثه في القاهرة، كان يقوم في الأساس بدور «المتحدث الرسمي باسم العولمة». كان ترويجه للولايات المتحدة في حدود ضيقة، (وإن كان كتابه ينتهي بعبارة «حفظ الله أميركا»، أو هكذا تنتهي، إذا أردنا الدقة، الفقرة قبل الأخيرة من الكتاب). إنما هو يروّج أساساً للعولمة، كما كان هو الحال في كتب ومقالات «نهاية التاريخ» و«صراع الحضارات». ولكن من المهم في رأيي أن نلاحظ، وأن يلاحظ المثقفون المصريون والعرب بوجه خاص، في هذه الكتب الثلاثة التي صاحبتها حملات ترويج واسعة النطاق خلال العشر سنوات الماضية، والتي تلت سقوط الكتلة الشرقية، أن «الجرعة الإسرائيلية» تزيد شيئاً فشيئاً. فهذه الجرعة تكاد أن تكون غائبة في «نهاية التاريخ»، ولكنها موجودة في النبرة العدائية ضد الإسلام والمسلمين في كتاب «صراع الحضارات»، ثم ها هي الجرعة الإسرائيلية واضحة للغاية في كتاب فريدمان الأخير، مما يجعل المرء يتساءل بحق عما إذا كانت العولمة التي تمثلها السيارة ليكساس في هذا الكتاب، والتي ينتصر ويروّج لها، هي العولمة بوجه عام أو عولمة معينة تلعب فيها إسرائيل دوراً أساسياً؟ وعما إذا كانت شجرة الزيتون التي تمثل في كتابه التمسك بالثقافة الوطنية والتراث والهوية، وتمسك المرء

بدينه وتقاليده وقيمه الأخلاقية، والتي لا يبدي فريدمان أسفاً كبيراً على ذبولها وموتها، هل هذه الشجرة غير المأسوف عليها تمثل كل أشجار الزيتون، أم كلها باستثناء شجرة زيتون وحيدة يبذل المؤلف كل هذا الجهد لرعايتها وصيانتها ودعم نموها؟

هكذا نرى أن لفظ «العولمة» له من المزايا أكثر مما كنا نظن. ففضلاً عن المزايا التي يحققها استخدامه مع أي شعب من الشعوب، أو أي منطقة من مناطق العالم، مما أشرنا إليه في بداية هذا المقال، فإن له مزايا وفوائد أخرى عندما يُستخدم مع العرب والمنطقة المسماة حالياً «بالشرق الأوسط». فالعولمة في هذه الحالة لا تعني فقط الانفتاح على العالم الخارجي، بسلعه واستثماراته وأفكاره، بل وأيضاً التصالح مع إسرائيل، وقبولها كما هي بل وحتى أكبر مما هي، وإذا بالترويج للعولمة، في ما يتعلق بالعرب، لا يعني الترويج لمجرد «الأمركة»، بل لشيء أسوأ من هذا بكثير.

الهوامش:

(١) Raymond Aron: **18 Lectures On Industrial Society**, Weiden feld and Nicolson, London, 1968.

(٢) Thomas L. Friedman: **The Lexus and the Olive Tree: Understanding Globalization**, Farrar, Straus and Giroux, N.Y., 1999.

(٣) توماس ل. فريدمان: **السيارة ليكساس وشجرة الزيتون، محاولة لفهم العولمة**، ترجمة ليلى زيدان ومراجعة فايزة حكيم، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٤) يظهر هذا أيضاً مما كتبه كثير من المثقفين المصريين في نقد كتاب فريدمان، ابتداء من مقال جميل مطر في مجلة **«وجهات نظر»** (يوليو ١٩٩٩)، إلى مقالات محمود عبد الفضيل وصلاح قنصوة في **«مجلة الهلال»** (شباط/ فبراير ٢٠٠٠)، ومقالتي سلامة أحمد سلامة، وصلاح الدين حافظ في جريدة **«الأهرام»** (شباط/ فبراير ٢٠٠٠).

جورج أورويل:

ضمير القرن العشرين

إذا زعم أحد، كما سأزعم أنا، أن جورج أورويل هو بلا شك «أحد صانعي القرن العشرين»، وواحد من أكبر المؤثرين في فكر هذا القرن، فإن قلة من الناس قد تعترض، وكثيرين قد يوافقون ولكنهم سيعطون لذلك تفسيرات مختلفة قد لا تكون كلها صحيحة. وغرضي من هذا المقال أن أبيّن حجم هذا الأثر الذي أحدثه أورويل في فكر هذا القرن، وما أعتبره التفسير الحقيقي لهذا الأثر.

ولد جورج أورويل في مطلع هذا القرن (١٩٠٣)، ومات في منتصفه بالضبط (١٩٥٠)، وكانت روايته التي نشرت قبل أقل من سنة من وفاته والتي سماها «١٩٨٤»، قد أحدثت دوياً شديداً، وتحقق أورويل من نجاحها قبل أن يموت، ولكني لا أظن أنه كان يتوقع أن تظل هذه الرواية مقروءة ومطلوبة ومؤثرة طوال الخمسين عاماً التالية. ولا أظن أنه كان يتوقع أن أعماله بوجه عام سوف تحظى باهتمام متزايد مع مرور الزمن، وأن تزداد شعبيته سنة بعد أخرى بدلاً من أن تخبو وتنطفيء، وأن تصبح عبارة «عالم جورج

أورويل» أو «العالم الأورولي» تعبيراً مشهوراً ومستقراً في الفكر السياسي، يفهم الناس المقصود منه إذا ذكر في أي جزء من العالم. لقد اختار أورويل اسم الرواية «١٩٨٤»، كما يقال، باعتباره الترتيب المعكوس لرقمي السنة التي كان يكتبها فيها (١٩٤٨)، وكان قد اختار لها اسم «آخر رجل في أوروبا»، ثم غيّره، وربما كان هذا الاسم الذي اختاره في البداية أقرب إلى مقصده. فبطل الرواية رجل يظل حتى آخر لحظة يقاوم تسلط الدولة على حياة الناس وعقولهم ومشاعرهم، ويحاول محاولة مستميتة الاحتفاظ بفكره المستقل ضد جبروت الدولة وطغيانها، ولكن الرواية تنتهي بفشله، وكان بهذا «آخر رجل في أوروبا» يحاول هذه المحاولة. ويمكن للقارىء أن يتصور كيف يكون العالم بعد فشل هذه المحاولة الأخيرة: عالم رهيب، هو ما يقصد الآن بعبارة «العالم الأورولي»، يفقد فيه الناس أي شعور بالحرية، وتسيطر فيه وسائل الإعلام سيطرة تامة على عقول الناس ومشاعرهم، وتوجههم في أي اتجاه ترى الدولة أن من مصلحتها توجيههم إليه. عالم من الناس وقد تحولوا إلى قطيع متجانس تمام التجانس، فاقد لأي قدرة على الإبداع أو التخيل، بل وللقدرة على الحب والكراهية، إلاّ على النحو الذي تقرره وتبثه وسائل الإعلام.

كانت فكرة رائعة، ظلت تدور في ذهن أورويل وترهق جسمه العليل سنين طويلة قبل أن يجلس لكتابتها، وعندما أتمّها وأعاد قراءتها أصابه الابتئاس إذ رأى في ما كتب «فكرة جيدة أفسدتُها»، على حد تعبيره، وكان يقصد أن تنفيذ الفكرة كان أقل بكثير من مستوى الفكرة نفسها.

وربما كان أورويل على صواب في هذا إلى حد ما، فالرواية تتسم أحياناً بالشطط والمبالغة، وتتحول أحياناً من رواية إلى بيان سياسي.

ولكنها مع ذلك لا تفقد أبداً عنصر التشويق، وتظل بالطبع تعبيراً عن فكرة رائعة وخيال خصب، وأهم من هذا وذاك أنها تعبر عن مصدر حقيقي للقلق على مستقبل البشرية.

* * *

هذا القلق المخلص الصادق مائة بالمائة على مستقبل البشرية، هو في رأيي السمة الأساسية التي تميز جورج أورويل عن غيره، وهو ما يجعله، في رأيي، أحد كبار صانعي القرن العشرين، وواحداً من أكبر المؤثرين في فكر هذا العصر، وهو الذي ضمن لرواية «١٩٨٤»، وللرواية الأصغر والسابقة عليها مباشرة «مزرعة الحيوانات» (Animal Farm)، هذا النجاح والانتشار الواسع حتى هذه اللحظة.

لقد قيل في الروايتين، «مزرعة الحيوانات» و«١٩٨٤»، إن أورويل كان يقصد بهما نقد الاشتراكية السوفياتية. وأظن أن هذه النظرة سطحية للغاية. أما الاشتراكية فلا أعتقد أن أورويل غيّر رأيه فيها طوال حياته، منذ أن كتب كتابه الذي يصعب تصنيفه هل هو رواية أم مجرد تسجيل بديع لحياة التشرد والضياع في باريس ولندن (Down and Out in Paris and London)[1]، حتى روايته الأخيرة «١٩٨٤»، مروراً بمحاولة رسم صورة دقيقة بقدر الإمكان لما تعنيه البطالة في الواقع في كتاب (The Road to Wigan Pier) المنشور في سنة ١٩٣٧. إن كل كتابات أورويل تقريباً تكشف عن تعاطفه القوي مع الفقراء، واحتقاره ونفوره الشديد من الطبقات الطفيلية في المجتمع الإنكليزي، التي كان هو نفسه ينتمي إلى إحداها، وفضل أن يهجرها إلى الأبد، وأن ينضم إلى فريق المتشردين الضالين في شوارع لندن وباريس على أن يساير طبقته الاجتماعية في نفاقها وإعجابها بنفسها. بل ربما كان هذا النفور

من طبقته الاجتماعية، وما كان يرى فيها من رياء، هو الذي دفعه إلى تغيير اسمه من «إيريك بلير Eric Blair» وهو اسمه الحقيقي، إلى جورج أورويل، وهو اسمه المستعار الذي اشتهر به ووضعه على كل كتبه. وربما كان هذا هو السبب الذي دفعه أيضاً إلى البحث عن وظيفة في بورما بعيداً عن حياة الطبقة الوسطى الإنكليزية. ولكنه في بورما عانى من الشعور نفسه بالنفور والاحتقار لحياة الاستعماريين الإنكليز هناك وطريقة معاملتهم لأهل البلاد التي أتوا لاستغلالها، فكتب روايته الجميلة «أيام في بورما» (Burmese Days)[٢].

هذا التعاطف القوي مع صغار الناس والمستضعفين في الأرض لم يفقده أورويل طوال حياته، ولكنه منذ اشتراكه في الحرب الأهلية الأسبانية في الثلاثينيات، فقد ثقته في الماركسيين والشيوعيين والدولة السوفياتية، ومن المؤكد أيضاً أنه فقد إلى الأبد أي وهم يتعلق بالاعتقاد بأن حل مشكلة الفقر يمكن أن يأتي على يد «الدولة المستبدة».

وشيئاً فشيئاً أصبحت الدولة المستبدة هي شغله الشاغل وهمه الحقيقي، ومع ما رآه من تطور سريع في التكنولوجيا خلال الأربعينيات، أخذ يسيطر عليه أكثر فأكثر، الخوف من أن يؤدي التقدم التكنولوجي إلى أن تصبح الدولة التي تملك القدرة على التحكم في وسائل التكنولوجيا الحديثة، خصوصاً في مجال الإعلام، هي أكبر الأخطار التي تهدد حرية الإنسان واستقلاله الفكري وكرامته. عبّر عن هذا في البداية بطريقة عابرة ولكنها مؤثرة في رواية صغيرة اسمها «محاولة لاستنشاق الهواء» (Coming up for Air)[٣]، ثم عبّر عنه بقوة أكبر بكثير في

«مزرعة الحيوانات»، ثم استجمع كل قواه للتعبير عن مخاوفه من الدولة التكنولوجية الحديثة في روايته الأخيرة «١٩٨٤».

لا شك في أن «مزرعة الحيوانات» كانت مستوحاة استيحاء مباشراً من تجربة الاتحاد السوفياتي، ولكن من المؤكد أن رواية «١٩٨٤» كانت ترمي إلى شيء أبعد بكثير، وكان أورويل يريد بها أن يلفت نظر الناس، بأقصى ما يستطيع من قوة، إلى ما يهددهم من أخطار غسيل المخ في ظل الدولة الحديثة، أياً كانت الشعارات التي ترفعها هذه الدولة: اشتراكية أو رأسمالية أو فاشية. والذي يعرف نمط الحياة في بعض الدول الرأسمالية المتقدمة تكنولوجياً، كالولايات المتحدة مثلاً، يستطيع أن يرى في كثير من مظاهر الحياة فيها ما يذكّره بشدة برواية أورويل «١٩٨٤». يكفي فقط أن تقارن التلفزيون الأميركي وعاداته ونوع أثره في الناس، بجهاز «التليسكرين» في رواية «١٩٨٤»، واللهجة الهستيرية التي يستعملها المذيعون هنا وهناك، ودرجة غسيل المخ التي يخضع لها المشاهد في الحالين.

* * *

على أنه لا يعرف أورويل حقيقةً من لم يقرأ مقالاته. وأنا أميل، مع كثيرين إلى الاعتقاد بأن مقالات أورويل أهم بكثير من روايتيه الشهيرتين. هو أولاً كاتب مقال متميز وفريد، ولا يكاد، في رأيي، أن يكون له مثيل في الأدب الحديث. وأنا لا أقصد فقط ولا أساساً سلاسة أسلوبه المنقطعة النظير، ووضوحه التام، وجمله القصيرة الخالية من أي لغو، وأنك تقرأ فتحس دائماً بأن إنساناً من لحم ودم يكلمك ويصدقك القول، وعدم الفصل بين العام والخاص، والموضوعي والشخصي، بسبب شعوره بأن الفصل ينطوي على

تضحية بجزء من الحقيقة، وهو يريد الحقيقة كاملة بقدر الإمكان. لا أقصد هذا فحسب أو في الأساس، وإنما أقصد ذلك الخيط المستمر في كل مقالاته، والذي يجعلك تشعر بأنك بانتقالك من قراءة مقال له إلى مقال آخر، مهما كان اختلاف الموضوعين، لا تغير الموضوع في الواقع، وإنما فقط تنتقل إلى جزء آخر من الصورة، على أمل أن تظفر في النهاية بالحقيقة الكاملة. هذه الوحدة الفريدة في كتابات أورويل، تنجم في رأيي عن شيئين: الأول هو صدقه الدائم مع نفسه ومع قارئه، والثاني شدة انشغاله ببعض الهموم الفكرية العامة والتي تأبى أن تفارقه.

صحيح أنه كان متعدد الاهتمامات: يحب الطبيعة حباً جماً، وعاشقاً للفن والأدب، ومشغولاً في الوقت نفسه بقضايا السياسة الدولية وقضيتي الحرية الفردية والفقر.. الخ، ولكن عمق شعوره بهذه القضايا وقوة شعوره بها حولاها من قضايا عامة إلى قضايا شخصية، فإذا به لا يدعك تشعر بأنك تنتقل من موضوع إلى آخر، بل بأنك مستمر في صحبة هذا المرشد العاقل والحكيم، تتفرج على الدنيا من خلال رؤيته الخاصة لها.

اقرأ مثلاً مقالة «مقتل فيل» (Shooting an Elephant)، هل هو مقال أم قصة قصيرة؟ لا ندري بالضبط، ولكن أياً كان الأمر فإنه وصف رائع لشعور أورويل بمشكلة استمرت معه منذ كتب هذا المقال على الأقل (المنشور في سنة ١٩٣٦)، وحتى آخر رواية له، وهو خضوع الفرد لتأثير «القطيع» سواء كان هذا القطيع هو «الرأي العام» الذي تحركه غرائزه أكثر من عقله، أو «الرأي العام» الذي خلقته وشكلته وسائل الإعلام ومختلف أساليب غسل المخ في الدولة الحديثة.

* * *

جاء في وصية جورج أورويل بند يتعلق بالكتابة عنه بعد موته، إذ أوصى بألا يكتب أحد تاريخ حياته. وقد ظل هذا الجزء من الوصية محترماً حتى سنوات قليلة مضت، عندما بدأت تظهر بعض الكتب التي تترجم لحياته، ومن هذه الكتب تظهر بوضوح شخصية أورويل: رجل أقرب إلى الحزن وأسرع استجابة لدواعي الاكتئاب منه لدواعي الفرح، رقيق وبالغ الحساسية بمشاعر الناس بل والحيوانات، شديد الحاجة إلى الوحدة، قد يقضي شهوراً في جزيرة منعزلة لا يكاد يرى فيها أحداً، وإن كان يراقب بالساعات حركة الطيور. قليل النجاح مع النساء، ربما بسبب خجله وحبه للوحدة، أو ميله للحزن أو بسبب شعور دفين منذ الصغر بأنه ليس وسيماً أو جذاباً للنساء. قليل الاحتفال بالمظاهر وشديد الاحتقار لأي صورة من صور النفاق. أهم شيء عنده الصدق، وهو أم الفضائل في نظره، بل لعله الفضيلة الوحيدة، ومن ثم فإنه يرى مهمة الكاتب أن يتجاوز ويتغاضى عن كل ما يحجب حقيقة الأمور، وكل ما يتظاهر به الناس ويحاولون به حجب الحقيقة: ما يرتدونه من ملابس أو مجوهرات، التشدق بما ليس فيهم، الأسلوب المعقد والملتوي في الكتابة، العاطفية الزائدة والمصطنعة في التعبير عن النفس، الشعارات السياسية الكاذبة.. الخ، كل هذا يجب أن يهمله الكاتب ويتغاضى عنه حتى ينفذ مباشرة إلى حقيقة الأمور: حقيقة الناس والمشاعر، حقيقة النظم السياسية، وحقيقة الكاتب نفسه.

وكتب عنه كتاب اسمه «الروح البللورية» (The Crystal Spirit)، قصد به مؤلفه أن يصف نفس أورويل بأنها صافية كالبللور، وقال عنه الفيلسوف البريطاني الشهير ألفريد إيير (A.J.Ayer) إنه واحد من هؤلاء الناس الذين إذا اعتقدت أنهم يقدرونك، زاد تقديرك

لنفسك. وأنا أعتبر أن من الأوصاف التي يمكن أن تطلق عليه، كما يمكن أن تطلق أيضاً على غاندي، أنه كان «ضمير القرن العشرين». إن صانعي القرن العشرين كثيرون: من ستالين وهتلر إلى أينشتاين وبيكاسو، ولكن قليلين هم من عبّروا عن ضمير هذا القرن: الذين كرهوا العنف وشجبوا الحرب، ووقفوا إلى جانب الفقراء، واحتقروا الكذب والدعاية السياسية، وغضبوا لأي مساس بكرامة الناس، ولم يروا أي مبرر للتمييز بين الأبيض والأسود أو لتفضيل الأوروبي على الآسيوي أو الأفريقي، أو للرجل على المرأة، وحلموا بمستقبل جميل للجميع، وعبروا عن كل ذلك بفصاحة مؤثرة وفعّالة. هؤلاء هم ضمير القرن العشرين، ولا بد أن يأتي جورج أورويل قريباً جداً من رأس القائمة.

* * *

جاء عام ١٩٨٤ وذهب وحدث ما كان متوقعاً، إذ لم تجد وسائل الإعلام في الغرب موضوعاً أكثر ملاءمة من رواية جورج أورويل الشهيرة، فتداعى الكتّاب والمفكرون لمناقشتها، وامتلأت برامج الإذاعة والتلفزيون في الغرب بسرد قصة حياته وتحليل شخصيته، وأعيد إنتاج روايته للسينما البريطانية، واحتدم الخلاف عما إذا كانت نبوءة جورج أورويل بما سيكون عليه العالم في ١٩٨٤، قد تحققت أو لم تتحقق.

وقد ظل العالم الثالث غائباً عن النقاش غياباً يكاد يكون تاماً. إذ اعتقد معظم المعلقين أن أورويل كان يتصور في الأساس دولة صناعية شمولية كالاتحاد السوفياتي، أو دولة بلغت أقصى درجات التقدم التكنولوجي، ومن ثم أهمل إلى حد كبير، في هذه المناقشات، مدى انطباق روايته على دول العالم الثالث، ولم تحظ

بعض أجزاء من روايته، على أهميتها القصوى، بما تستحقه من عناية. من ذلك الفصل «التحليلي» الذي يرد فجأة في منتصف الرواية، ويقطع سياقها، ويتعرض لموقف الدولتين العظميين من دول العالم الفقير. ومن ذلك أيضاً الملحق الوارد في آخر الكتاب، الذي أصرّ الكاتب على نشره على الرغم من إلحاح الناشر على حذفه، والذي يتناول مستقبل اللغة التي يكتب ويتكلم بها الناس ومصيرها المظلم على يد السياسيين ووسائل الإعلام، وغير ذلك من النبوءات التي قد تكون أكثر انطباقاً على دول العالم الثالث منها على دول العالم الصناعي.

كنت قد قرأت رواية جورج أورويل لأول مرة في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة، تحت وطأة ذلك الشعور الشديد بالإحباط الذي أشاعته الهزيمة فينا. ثم عدت لقراءتها من جديد، ليس فقط بسبب حلول السنة التي أعطت الرواية اسمها، ولكن ربما أيضاً لتجدد الشعور بالإحباط المتولد عن عربدة إسرائيل في منطقتنا. فإذا بي أرى من جديد ملامح كثيرة من حياتنا المعاصرة يصورها قلم أورويل وخياله البارع كما بدت له منذ أكثر من أربعين عاماً. ورأيت من المناسب أن أعيد على القارىء العربي قصة «ونستون سميث» بطل الرواية، مبرزاً فقط تلك الجوانب الوثيقة الصلة بحياة العالم الثالث، ودون التقيّد بترتيب الأحداث، حتى يلمس القارىء بنفسه تلك الدرجة المذهلة من النجاح الذي أحرزه أورويل في التنبؤ بما صارت إليه حياتنا.

* * *

بطل القصة «ونستون سميث» في نحو الأربعين من عمره، ويعيش في لندن. ولكن لندن ليست مجرد عاصمة لبريطانيا، بل تنتمي

لإحدى الدول الكبرى الثلاث: «أوشانيا»، التي تحتل معظم ما كان يسمى بالعالم أو المعسكر الغربي. الدولة يحكمها نظام شمولي تعتبر الديكتاتوريات المعروفة بالمقارنة به كلعب الأطفال. فكل شيء في يد الدولة، وليس ثمة شيء لا يخضع لتخطيطها، والناس فيها كالدمى تحركها أصابع الحزب، وكل خطواتك معروفة ومحسوبة.

التلفزيون، ذلك الجهاز القديم، حلّ محله «التليسكرين»، وهو جهاز لا يكتفي بالإرسال بل يستقبل أيضاً حركات الناس وسكناتهم وأقوالهم. بل إنه من الخطر الشديد أن تسمح لأفكارك بالشرود إذا كنت في مكان عام، أو في دائرة عمل شاشة التليسكرين المنتشرة في كل مكان، فقد تفضحك أدنى حركة أو إيماءة أو نظرة عين أو أدنى تعبير على الوجه، إذا حمل في طياته أي شيء خارج عن المألوف، أو إذا أوحى بأن هناك ما تحاول إخفاءه. بل إن هناك اسماً خاصاً لهذه الجريمة هو «جريمة الوجه»، وهي تعني ارتسام تعبير على الوجه يخالف التعبير المألوف. لم يكن من الممكن بالطبع أن تعرف ما إذا كانوا يراقبونك أنت بالذات أو يسجّلون صوتك في أية لحظة بعينها، ولكن من المؤكد أن «بوليس الفكر» يستطيع أن يصل السلك الخاص بك، أو بأي شخص آخر في أية لحظة، بجهاز مركزي فتصبح في متناول بصرهم وسمعهم.

ليست هناك بالضبط أعمال ممنوعة بحكم القانون، إذ ليس هناك في الواقع قانون. ومع هذا فكثير من الأعمال التي قد يخطر ببالك إتيانها عقوبته المحققة الإعدام، كتلك الفكرة الغريبة التي طرأت على بال ونستون سميث، وهي أن يكتب مذكراته، وأن يقوم بذلك في ركن من حجرة نومه لا يقع، أو يظن أنه لا يقع، في دائرة السمع والبصر لجهاز التليسكرين.

على قمة الدولة رئيس يشار إليه «بالأخ الأكبر»، لا تفارق صورته شاشة التليسكرين، وتوجهاته وأقواله تطالعك وأنت سائر في الطريق أو نائم في سريرك. وصوره المعلقة في الميادين كتب تحتها بالخط العريض «الأخ الأكبر يراقبك»، كما تمتلىء الطرقات باللافتات التي تحمل اسم المذهب الرسمي للدولة وشعارات وأهداف الخطة وإنجازاتها.

هذا الأخ الكبير الذي يحكم الآن، هو أيضاً الذي كان يحكم في الثلاثينيات والأربعينيات، أي منذ أربعين أو خمسين سنة. فهو الذي فجّر الثورة ابتداء، ولا يمكن أن يتصور أحد أن يكون مفجّرها شخصاً غيره. ولكن الناس تسمع أيضاً باستمرار عن طريق التليسكرين، عن رجل اسمه «غولد شتاين»، وتسميه وسائل الإعلام «عدو الشعب»، كان من زعماء الحزب يوماً ثم ارتد وتزعّم محاولة لقلب الحكم وتغيير النظام. في كل يوم توجه وسائل الإعلام الناس إلى الهتاف ضده، وذلك خلال دقيقتين تسميان «دقيقتين للكراهية».

فغولد شتاين هو الخائن الأول للوطن ولمبادىء الحزب، تعاون مع الأعداء وتلقى منهم الأموال لتغيير النظام. لم تكن الناس تعرف ما إذا كان الرجل لا يزال حياً أم أنه مات، يعيش في أوشانيا أو خارجها، ولكن المؤكد أن أتباعه موجودون، إذ إن الحكومة تعلن في كل يوم عن قيامها بالقبض على أتباع جدد له.

والدولة في حرب مستمرة، ولكن العدو ليس هو نفسه دائماً. فهو مرة دولة أوروبا الآسيوية (يوراشيا) ومرة دولة آسيا الشرقية (إيستاشيا). ولكن حينما تكون يوراشيا هي العدو، فإنها لا بد أن كانت دائماً كذلك، وحينما تنقلب العداوة إلى تحالف ويصبح

العدو هو إيستاشيا، تصبح إيستاشيا هي العدو الخالد ومنذ الأزل.

وبما أن الحرب لا تنتهي فإن كلمة «النصر» شائعة الاستعمال. فالسجائر السيئة التي يدخنها الناس، بخلاف أصحاب المراكز العليا في الحزب، والتي يتساقط منها الدخان بمجرد اللمس، هي «سجائر النصر»، وكذلك المجمع الذي يسكنه ونستون فاسمه «مجمع النصر». والوزارة التي تتولى شؤون الحرب تدعى وزارة «السلام»، ولكن هناك أيضاً وزارة «الحب» التي تختص بالأمن، ووزارة «الحقيقة» التي تختص بالإعلام، ووزارة «الوفرة» التي تختص بالشؤون الاقتصادية.

والأخبار الاقتصادية تحتل أهمية خاصة في إذاعات التليسكرين. فالشاشة تحمل لك باستمرار آخر أخبار الخطة الثلاثية العاشرة، وكيف تجاوزت إنجازاتها الأهداف المرسومة. وها هو ذا نموذج لإحدى إذاعاتها:

«أيها الرفاق، أنصتوا جيداً، فلدينا أخبار رائعة لكم هذا الصباح. لقد انتصرنا في معركة الإنتاج. إن الإحصاءات الأخيرة تدل على أن إنتاج كافة السلع الاستهلاكية قد زاد بما لا يقل على ٢٠٪ خلال العام الماضي. وقد قامت في كل أنحاء أوشانيا مظاهرات تلقائية، ولم يكن من الممكن السيطرة عليها، قام بها العمال والموظفون الذين تركوا مصانعهم ومكاتبهم ليسيروا في الشوارع هاتفين وحاملين اللافتات التي يعبرون بها عن امتنانهم واعترافهم بالجميل للأخ الأكبر، لما حققه لهم من حياة سعيدة تحت قيادته الحكيمة. وها هي ذي بعض الأرقام: المواد الغذائية...».

° ° °

وعلى الرغم من أن الناس في أوشانيا ما زالوا يتكلمون، في الأساس، بالإنكليزية، فإن اللغة الرسمية للدولة هي لغة جديدة

تعمل الدولة على إحلالها محل الإنكليزية. هذه «اللغة الجديدة»، كما تسمى بالفعل، تقوم على الإنكليزية ولكنها تتسم بعدد من الملامح الهامة. فهي أولاً تهدف إلى خفض عدد الكلمات المستخدمة إلى أقل عدد ممكن، والتخلص من بعض الكلمات القديمة التي لم تعد شائعة الاستعمال، «كالشرف» و«العدل» و«الأخلاق»، والتي تعكس العلاقات الاجتماعية القديمة، التي كانت سائدة قبل أن يتولى الحزب الحكم. من ملامح اللغة الجديدة أيضاً تغير معاني بعض الكلمات المنتقاة بحيث تدل على معانٍ جديدة تماماً، بحيث يصبح من المستحيل التعبير عن أشياء أو أفكار معينة، أو حتى التفكير فيها، لتعارضها مع مبادىء النظام. أصبح من المستحيل مثلاً أن يقول أحد، أو حتى أن يخطر له، «أن الأخ الأكبر غير صالح». إذ إن كلمة «صالح» في اللغة الجديدة أصبحت لا تعني غير وصف ما يقوم به الأخ الأكبر من أعمال. ومن ثم تصبح عبارة «الأخ الأكبر غير صالح» عبارة منافية للعقل وغير منطقية ابتداء. كذلك تعرضت كلمة «الحرية» لتغيير معناها بحيث أصبح من الممكن فقط أن تستخدم بالمعنى الآتي «تحرير الحقل من الحشائش الضارة»، ولا يمكن أن تستعمل بمعناها القديم كما في قولك «أنا صاحب فكر حر». بهذا التغيير أصبح من الممكن أن يقبل الناس بسهولة شعارات الحزب الثلاثة الرئيسية والمعلقة في كل مكان وهي: «الحرب هي السلام» و«الحرية هي العبودية» و«الجهل هو القوة».

من ملامح اللغة الجديدة أيضاً الاختصار الشديد في كتابة كثير من الأسماء، والاكتفاء بالحروف الأولى في الإشارة إلى الهيئات والوزارات بل والأفكار، إذ يحقق هذا الاختصار وظيفة مهمة هي قطع الصلة بين المعنى الأصلي للكلمة وبين مدلولها الحالي. فوزارة

الحقيقة مثلاً أصبح يشار إليها بالحرفين «و.ح.»، ووزارة الوفرة «و.و»، وهكذا، بحيث أصبح من الصعب تذكر الغرض الأصلي الذي نشأت الوزارة من أجله.

وقد ترتب على كل هذا أن أصبح من المستحيل على أعضاء الحزب، الذين يجري تمرينهم على استخدام اللغة الجديدة منذ الطفولة، أن يفكروا بعمق في أي موضوع على الإطلاق، أو أن يتذكروا ما كان عليه الحال قبل أن يتولى الحزب شؤون الحكم. ولكن اللغة الجديدة تسمح لهم، من ناحية أخرى، بأن يقبلوا المناقشات ويكرروها دون أن يروا أية غضاضة في ذلك. ذلك أنه من بين قواعد هذه اللغة ما يسمى في قاموسها «بالتفكير المزدوج» أو «التفكير ذي الوجهين»، وتقصد به عدة معان. فمن معانيه الكذب المتعمد مع الاعتقاد في الوقت نفسه، وبإخلاص، بصدق ما تقول. ومن معانيه نسيان أية واقعة أصبح تذكرها غير ملائم، ثم العودة إلى تذكرها إذا ظهرت الحاجة إليها. ومن معانيه أيضاً إنكار وجود الحقيقة الموضوعية مع أخذ وجودها في الاعتبار في تصرفك اليومي.. وهكذا. ومن الكلمات الدالة على هذا التفكير ذي الوجهين كلمة «أسوبيض» (وهي اختصار لكلمتي أسود ـ أبيض، ومن الكلمات الجديدة التي أدخلتها هذه اللغة). هذه الكلمة لها هي نفسها معنيان متناقضان، على حسب ما إذا كانت تستخدم لوصف تفكير الخصم أو تفكير عضو في الحزب. فهي إذا طبقت على الخصم كان معناها «عادة الزعم بأن الأسود أبيض، بما يتعارض مع الواقع الصريح». أما إذا طبقت على عضو في الحزب فإن معناها يصبح «استعداد المرء للاعتراف بأن الأسود أبيض حينما تتطلب مصلحة الحزب ذلك، بل والاستعداد للاعتقاد بأن الأسود

أبيض وأن ينسى أنه كان عكس ذلك في أي وقت من الأوقات».

* * *

كان ونستون يعمل في وزارة الحقيقة، وهي تشغل مبنى ضخماً يتكون من ثلاثة آلاف حجرة، وتختص بالأخبار والتعليم ووسائل الترفيه والفنون الجميلة، أي ما يقابل وزارات الإعلام والثقافة والتعليم الآن. وكان عمل ونستون التصحيح المستمر للتاريخ. فعلى سبيل المثال، إذا تحول أحد كبار رجال الحزب إلى عدو له، فإن مصير هذا الرجل ليس فقط أن يمحى من الوجود، بل وأيضاً أن يمحى اسمه وصوره من كل السجلات والمجلات والكتب التي سبق لها الظهور. كذلك يجب أن تعدّل أهداف الخطة، التي أعلنت منذ سنوات، على ضوء ما تمّ بالفعل إنجازه، حتى لا يكون هناك أي تناقض بين ما كان يجب أن يتحقق وما تحقق بالفعل. وإذا كان الأخ الأكبر قد تنبأ يوماً بحدوث ثورة في أفريقيا مثلاً، ولم تحدث الثورة، فيجب أن تصحّح النبوءة بحيث تتفق مع ما حدث في الواقع. وإذا كانت وزارة الوفرة قد وعدت بخفض أسعار الكاكاو في ١٩٨٤ ثم حدث أن رفعت سعره، فلا بد أن يمحى الوعد، وأن يحل محله في أعداد الجرائد القديمة، تحذير بأن سعره سوف يرتفع في الشهر نفسه الذي ارتفع فيه.. وهكذا. «إن كل سجل مكتوب قد تعرض إذن إما للإزالة أو التزييف. كل كتاب أعيدت كتابته، كل صورة أعيد رسمها، وكل تمثال أو شارع أو بناء أعيدت تسميته. لقد زال التاريخ ولا يوجد شيء غير الحاضر، الذي يقول إن الحزب دائماً على صواب».

كانت هذه هي وظيفة ونستون سميث. إن كل كلمة يخطها أو يمليها في جهاز التسجيل لتغيير سجلات الماضي كانت كذباً

محضاً. ومع ذلك كان ونستون يجد لديه المقدرة على الانهماك في عمله انهماكاً ينسى معه نفسه. فهو قادر على الانشغال بالجوانب الفنية أو المنطقية لعمله على نحو ينسى معه المغزى السياسي أو الثقافي لما يعمله. كان الذي يهمه، أثناء قيامه بعمله، أن تتم عملية التزييف بأكبر درجة من الكمال. وعلى أي حال فإن هذا التغيير لوقائع التاريخ لم يكن تزييفاً بالمعنى الحقيقي للكلمة. فهو في الحقيقة لا يحل واقعة مزيفة محل واقعة صحيحة، بل يضع كذباً محل كذب، ومن ثم فلا تزييف هنالك. لقد قام ونستون مثلاً بتعديل رقم كانت وزارة الوفرة قد تنبأت به عن حجم إنتاج الأحذية في ١٩٨٤، إذ ذكرت أنه سيصل إلى ١٤٥ مليون زوج من الأحذية، والمطلوب الآن تعديله إلى ٥٧ مليوناً، حتى يظهر رقم الإنتاج المتحقق (وهو ٦٢ مليوناً) على أنه تجاوز أهداف الخطة. ليست المهمة هنا إحلال رقم مزيف محل الرقم الصحيح، فالأرجح أن الدولة لم تنتج في هذا العام أية أحذية على الإطلاق، وأن الرقم ٥٧ أو ٦٢ ليس أقرب إلى الحقيقة من أي رقم آخر.

في وزارة الحقيقة أقسام أخرى غير القسم الذي يعمل به ونستون. من بينها قسم مهمته تأليف الكتب وإنتاج المجلات والأفلام المخصصة لاستهلاك العامة. وهي تعتمد على إثارة الغرائز وتركز على المباريات الرياضية والجرائم وحوادث العنف والتنبؤ بالحظ وتوقعات المنجّمين. بل إن هناك قسماً خاصاً لإنتاج الكتب والأفلام الجنسية المحضة التي تنتج للاستهلاك الشعبي ويحظر على أعضاء الحزب، عدا العاملين بهذا القسم، الاطلاع عليها. إن الحكومة تلهي الناس أيضاً باليانصيب والتعلق بأمل أن ينالوا جوائزه. بل إن من الممكن القول إن السبب الوحيد الذي يجعل

ملايين الناس يعتقدون أن هناك شيئاً لا يزال يستحق العيش من أجله، هو احتمال الفوز بجوائز اليانصيب.

كان موقف السلطة من عامة الناس يختلف إذن، اختلافاً جوهرياً عن موقفها من المثقفين وأعضاء الحزب، بل إن الجزء الأكبر من عامة الناس لم يكن لديه جهاز تليسكرين في بيته. كانت الحكومة في مأمن من ناحيتهم، فهم في نظرها كالحيوانات، إذ حتى لو تصورنا أنهم قد يشعرون يوماً ما بالسخط فهم يسخطون على أشياء ضئيلة الشأن، كتوافر أو عدم توافر سلعة غذائية. ومن ثم فإن الشرطة تترك العامة، في أغلب الأحيان، وشأنهم. كانت المدينة مليئة باللصوص والعاهرات والمتاجرين بالمخدرات، دون أن تتدخل في أمورهم، طالما كانت هذه الجرائم تجري بين أفراد العامة أنفسهم، ولا تمسّ أحداً عداهم، بالتنصت والمراقبة. بل إن من شعارات الحزب «لا مساس بحرية العامة والحيوانات».

كان ونستون يكره الحزب وشعاراته وجواسيسه. إنه نظام يقوم على «الجنون المخطط». إنهم يستخدمون المنطق ضد المنطق. فهم يسخرون من الأخلاق وفي الوقت نفسه يدّعون أنهم حاملو لوائها. يقولون إن الديموقراطية مستحيلة وفي الوقت نفسه يدّعون أنهم حارسوها. إنهم يمحون التاريخ ولكنهم يختارون من أحداث الماضي ما يناسبهم في أية لحظة بعينها.

لم يكن ونستون يستطيع أن يمنع نفسه من تذكّر أيام ماضية، قبل أن يتولى الحزب الحكم، كانت الأمور فيها مختلفة تماماً. ويقول لنفسه إن من المستحيل أن الأحوال كانت دائماً كذلك. فهذا الشعور الذي يلازمه بالضيق والامتعاض من سوء الحال دليل أكيد على أن الأحوال لم تكن كذلك. إنه لا يذكر بالضبط ما كانت

عليه الحال منذ سنوات، ولكنه يعرف أنه يتقزز الآن من القذارة المنتشرة في كل مكان، من ازدحام القطارات، من المساكن المتآكلة والموشكة على الانهيار، من ندرة الشاي، من سوء طعم القهوة، من السجائر التي تتفتت وتتهاوى بين أصابعه. كيف يمكن أن نتصور أن الحال كانت دائماً كذلك إذا كان شعور المرء بالتقزز منها قوياً إلى هذا الحد؟

إنه لا يزال يذكر أياماً ماضية كان الإنسان فيها ما زال يحظى ببعض الخلوة ولم يكن خاضعاً دائماً للمراقبة. كان ما يزال هناك حب وصداقة، وكان أفراد العائلة الواحدة يشدّ بعضهم إزر بعض دون أن يعرف أحدهم لماذا يشد إزر أخيه. لم تعد هناك الآن خلوة أو حب أو أصدقاء.

إنه يذكر أيضاً أنه حينما كان تلميذاً صغيراً، كانت كتب التاريخ المقررة لا تنسب للحزب إلاّ اختراع الهليكوبتر. أما الآن فالحزب ينسب له أيضاً اختراع الطائرة نفسها. ولن يمضي وقت طويل حتى ينسب الحزب لنفسه اختراع الآلة البخارية.

إنه لا يزال يدرك أنه منذ أربع سنوات فقط كانت بلدة (أوشانيا) في حرب مع (إستاشيا) وليس مع (أوراشيا). هل يمكن أن تكون ذاكرته خادعة إلى هذا الحد؟ وأن ما تقوله وسائل الإعلام من أن العدو كان دائماً هو أوراشيا وأنهم لم يكونوا قط في حرب مع بلد آخر، هل يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة؟

كان ونستون يجد صعوبة أثناء «دقيقتين للكراهية» في أن يمنع نفسه من الانفجار بالضحك، ولكنه كان يصاب بالقلق حينما يسمع من الشاشة أخبار انتصار حربي. إذ يصيبه حينئذٍ التشاؤم ويكاد يقطع بأن هذه الأخبار عن الحروب وعن الانتصار لا بد أن

يعقبها مباشرة أخبار سيئة، كخفض الكمية الموزعة بالبطاقات من السكر أو الشاي إلى النصف أو الربع. بل لم يكن ونستون على يقين حتى مما إذا كانت القنابل التي تسقط على بلده من فعل الأعداء حقيقة أم من فعل الحكومة نفسها.

كان ونستون يشعر بأن الشيء الوحيد الذي أصبح يملكه حقاً ويسيطر عليه ويتحكم هو وحده فيه هو عدة سنتيمترات مربعة هي مركز التفكير داخل رأسه. كان يعرف أنه وحيد. وقد يكون هو وحده الذي يكره الأخ الأكبر. ولكنه كان يشعر على نحو ما، أنه إذا استطاع أن يحتفظ بهذه السنتيمترات المربعة حية في رأسه، وأن يردد ما يدور بها من أفكار، ولو لنفسه وحدها، فإنه يستطيع على الأقل أن يضمن «الاستمرارية». كان يقول لنفسه: «إني أحافظ على التراث الإنساني وأحميه ليس بالضرورة عن طريق إسماع صوتي، بل فقط بنجاحي في أن أحتفظ بقواي العقلية». وكان يكتب في مذكراته من حين لآخر:

«إن الحرية هي حقك في أن تقول إن ٢+٢=٤»، ولكنه كان يتمتم في فراشه، وهو على وشك الاستسلام للنوم: «إن الصحة العقلية لا تتخذ شكل البيانات الإحصائية».

إن الأمل الوحيد في التغيير، هكذا كتب ونستون في مذكراته، يكمن في عامة الناس وبسطائهم. صحيح أنه كثيراً ما يعتريه اليأس حتى منهم. فعامة الناس لا يتذكرون إلا أتفه الأشياء، كالمشاجرة مع جار أو حادثة سرقة، وهم ينسون أهم الأشياء. إنهم يبدون عادة كالنملة التي تستطيع رؤية الأجسام الصغيرة ولا ترى أكبرها. وحينما يسيطر عليه اليأس منهم كان يتساءل: «إذا كانت الذاكرة قد ضاعت، والسجلات قد تمّ تزييفها، فما الذي يمكن أن يدحض

ادعاء الحزب بأنه قد رفع مستوى المعيشة؟»، ما الذي يمكن أن يدحض هذا إذا كان قد ضاع كل معيار يمكن أن يقيّم الحاضر على أساسه؟ أوَلا يجوز أن يكون الحزب على حق حينما يقول:

«إن من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل، ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي.»؟ ومع ذلك فقد كان يعود إليه من حين لآخر الشعور بأن عامة الناس قادرون، وهم وحدهم القادرون، على أن يحققوا الخلاص، فهم وحدهم الذين ما زالوا يحتفظون بقواهم العقلية، وذلك بفضل عجزهم عن الفهم. إنهم بسبب قلة خطرهم لا يتعرضون لغسيل المخ الذي يتعرض له الأكثر ذكاء. أو لعل السبب هو أنهم يتركون لممارسة عاداتهم وتقاليدهم دون أن يتعرض الحزب لها، أو أنهم يتوالدون بكثرة، أو أنهم ما زالوا يذكرون الأغاني القديمة، أو أنهم متدينون، ولا أحد يمنعهم من ذلك. لقد «بلعوا» كل شيء، ولم يلحقهم الضرر من وراء ذلك، إذ إن ما دخل مِعَدهم خرج منها دون أن يترك وراءه أي أثر، وكأنه حبة القمح التي تمر بجسم العصفور وتخرج منه دون أن يهضمها.

* * *

كان «ونستون» في طريقه لسماع محاضرة بعنوان «تطبيق الاشتراكية على الشطرنج» حينما التقى «بجوليا»، الفتاة الجميلة التي تعمل في وزارته نفسها، «وزارة الحقيقة»، التي تشتغل بتزوير التاريخ. وأثناء مرورها به دسّت في يده ورقة عليها هذه الكلمة المذهلة «أحبك». كانت المخاطرة التي عرضت الفتاة نفسها لها أكبر من أن توصف، ولكنها فعلتها.

لم يكن تبادل الرسائل ممنوعاً وإن كان نادراً، وكان التراسل يجري

في العادة عن طريق إرسال بطاقات مطبوعة عليها عدد كبير من العبارات، وعلى مرسل البطاقة أن يضع علامة على العبارة التي تؤدي غرضه. كذلك لم تكن ممارسة الجنس ممنوعة، ولم تكن قيادة الحزب راغبة بالطبع في منعه، ولكن كان الهدف غير المعلن هو القضاء على المتعة المصاحبة له. إن الحزب يقر ممارسة الجنس إذا كانت فقط من أجل الإنجاب، وكل ما عدا هذا يصبح مثاراً للشك. لم يكن الزواج ممنوعاً، ولا حتى بين أعضاء الحزب، وإنما كان من الضروري أن يحصل العضوان على موافقة الحزب على زواجهما، وكان الطلب يرفض دائماً إذا ظهر ما يدل على أن أحد الطرفين يشعر بجاذبية جنسية واضحة نحو الآخر.

جوليا فتاة جميلة في السابعة والعشرين، وتعمل في قسم تأليف الروايات في وزارة الحقيقة، وإن كان عملها ميكانيكياً بحتاً، إذ يقتصر دورها على تشغيل آلة من الآلات التي تقوم بتأليف الروايات. وكما أنها هي التي بدأت بمكاشفته بحبها له، فإنها هي أيضاً التي رتبت اللقاء بينهما، وتبعها ونستون كالمأخوذ الذي لا يدري ما يفعل، أو كأنه مدفوع بقوة خفية إلى تحطيم ذاته. واستطاع الاثنان أن يعثرا على مكان خفي يلتقيان فيه سراً وبانتظام، بعيداً عن الأعين ولا يحتوي على جهاز التليسكرين الذي يلتقط حركات الناس وهمساتهم وينقلها إلى السلطة.

كان يجمعهما أكثر من الحب. كان لديهما الشعور نفسه بالتقزز والكراهية نفسها للحزب والحكم ونوع الحياة المفروضة عليهما وعلى سائر الناس. كانا يحملان الحنين نفسه إلى عالم حر، وإلى الماضي.

لم يكن حبهما مجرد علاقة بين شخصين، بل كانا يدركان في

كل لحظة يتعانقان فيها أو يتبادلان فيها الحديث في غيبة عن أعين الحزب وآذانه، أنهما يقومان في الوقت نفسه بعمل ضد الحزب. كان عناقهما، بعبارة أخرى، عملاً سياسياً، ومع ذلك فقد كان هذا الموقف «السياسي» لكل منهما مختلفاً بعض الشيء عن موقف الآخر. كان هو يبحث عن طريق للخلاص، ليس لنفسه فقط، بل للمجتمع بأسره. كان أيضاً يحاول أن يفهم كيف وصل الحال إلى ما وصل إليه، وما الذي يمكن أن يكون الدافع إليه؟ أما هي فلم يكن يشغلها «مبدأ» أو تغريها محاولة الفهم والتفسير. كانت فقط تريد أن تعيش وأن تحب، وكانت نظرتها إلى الحزب نظرتها إلى شيطان لا هم له إلاّ إفساد محاولتها وتعطيل قدرتها على الحياة والحب. كانت تعتبر أي محاولة للثورة ضد الحزب حماقة كبيرة لا يمكن أن تؤدي إلى شيء. المهم في نظرها أن يحاول كل فرد أن «يخدع» الحزب، أن يخرق القواعد لصالحه. المشكلة الوحيدة في نظرها هي: كيف يمكن أن تخرق القواعد وتبقى حياً مع ذلك؟ كانت تصغر ونستون بأكثر من عشرة أعوام، ولم تكن قد سمعت عن أية محاولة للمعارضة، ولم تكن حتى لتستطيع أن تتصورها. وكان ونستون يتساءل إذ يتأمل موقفها «ترى كم شخص مثلها يتبنى الموقف نفسه؟».

كانت لقاءاتهما لحظات باهرة من السعادة، يختلسانها من وراء ظهر الحزب. وكانت جوليا تجلب له من حين لآخر في مخبئهما ما تستطيع بحيلها أن تحصل عليه من بن وخبز وسكر «حقيقي»، مما يستهلكه أعضاء قيادة الحزب ولا يعرفه الناس. ومع هذا فقد كانا يدركان في قرارة نفسيهما أن ما نجحا في تحقيقه لا يمكن أن يدوم. كانا يشعران في أعماقهما بأن الحزب لا بد، عاجلاً أو آجلاً، أن يكتشف مخبأهما، وأنهما سيعتقلان ويعذبان ويعترفان، ويجبر كل

منهما على أن يخون الآخر، وأنه سوف تأتي اللحظة، أثناء التعذيب، التي يتمنى كل منهما فيها أن يتحول التعذيب منه إلى الآخر. كانا ينتحران، ولكنهما لم يتوقفا لحظة للتساؤل عما إذا كان من الحكمة أن يتراجعا.

وكما دسّت جوليا ورقة في يد ونستون تقول له إنها تحبه، تلقى ونستون رسالة من شخص آخر، يعمل أيضاً في وزارته اسمه «أوبراين»، يدعوه فيه إلى بيته. وفي بيت أوبراين علم ونستون أن أوبراين، هو أيضاً، من المعارضة، وأنه يدين بالولاء لأفكار «غولدشتاين» العدو الأول للحزب. وأعطى أوبراين لونستون نسخة من كتاب «غولدشتاين» الذي يعرض فيه أفكاره السياسية وتفسيره لما آل إليه الحال في «أوشانيا». فما هي هذه الأفكار؟

إن الذي يعرفه جيداً قادة الدول العظمى الثلاث، أوشانيا ويوراشيا وإستاشيا، ولا يذكرونه صراحة أبداً، هو أن نظام الحكم ونمط النظام الاجتماعي وطبيعة الحياة فيها كلها تكاد تكون واحدة أو متشابهة جداً، على الرغم من أن النظام يتسمى بأسماء مختلفة في الدول الثلاث. إن الأيديولوجيات الثلاث، رغم تظاهر الحكام بأنها مختلفة، يكاد يستحيل تمييز إحداها عن الأخرى، ففيها البناء الاجتماعي الطبقي نفسه، حيث تسيطر قلة في قمة النظام على سائر الناس، وتستأثر بالسلطة والامتيازات. وكلها تمارس الطقوس نفسها في عبادة القائد شبه المقدس، وفيها كلها يعتمد النظام على استمرار الحروب وإنتاج الأسلحة.

إن الدافع الاقتصادي للحرب هو تنافس الدول الثلاث في الحصول على العمل الرخيص في الأقاليم الواقعة خارج حدودها، والممتدة من برازافيل إلى هونغ كونغ. فالدولة التي تتمكن من السيطرة على

أفريقيا الاستوائية أو بلاد الشرق الأوسط أو جنوب الهند أو الجزر الإندونيسية، يمكنها أن تتحكم في أجساد عشرات أو حتى مئات من الملايين من الأفراد القادرين على العمل الشاق، والذين يقبلون العمل بأدنى الأجور. ولكن هذه الأقاليم الاستوائية «المستعبدة» لا تمثل أي عنصر أساسي من عناصر النظام الدولي. فهي دائمة التنقل من الخضوع لإحدى الدول الثلاث، إلى الخضوع لدولة أخرى، دون أن تكون لها أدنى سيطرة على مصيرها. وإنما يتوقف خضوعها لهذه الدولة أو تلك على قدرة إحدى الدول الكبرى على الخداع أو الإيقاع بالدولتين الأخريين. وهكذا نجد أن الحدود بين مناطق النفوذ للدول الثلاث دائمة التغيير ولا تستقر أبداً.

إن الحرب بين الدول الكبرى لا تتوقف إذن أبداً. فهي لم تعد، كما كانت في العقود الأولى من القرن العشرين، عملاً ساحقاً شاملاً يحاول فيه كل طرف أن يدمر الآخر. ففضلاً عن أن الفوارق الأيديولوجية بين الدول الكبرى لم تعد لها أهمية تذكر، أصبح كل طرف عاجزاً عن تدمير الآخرين، مع تطور الأسلحة ووسائل الدمار. ولهذا نجد أنه، على الرغم من أنه لا يوجد اتفاق رسمي صريح بين الدول الثلاث على عدم استخدام القنابل الذرية، فإن هذه القنابل لا تستخدم أبداً في الحروب، وإن كانت الدول الثلاث لا تتوقف عن إنتاجها وتخزينها.

ليس معنى هذا أن الحرب أصبحت أقل وحشية أو أقل إراقة للدماء أو أقل هستيرية مما كانت في الماضي. بالعكس، لقد زادت أعمال الحرب بربرية واقترنت بهستيريا أكبر. كل ما هنالك أن الحرب الآن أصبحت محدودة النطاق جغرافياً، ولم تعد تمتد إلى أرض القوى الكبرى نفسها، بل تجري في الأقاليم المتاخمة لها التي لم

يتحدد بعد بشكل واضح ما إذا كانت ستقع تحت نفوذ هذه الدولة الكبرى أو تلك.

على أن ذلك العامل الاقتصادي ليس هو العامل الوحيد ولا حتى الأساسي في الحرب الحديثة. إن الغرض الأساسي من الحرب هو استخدام ناتج الآلة على نحو يمنع من الارتفاع بمستوى المعيشة لغالبية الناس.

تفسير ذلك أنه منذ اللحظة الأولى التي اخترعت فيها الآلة أصبح من الواضح أن التقدم الطبيعي في فنون الإنتاج وأساليب الصناعة من شأنه أن يسمح للعالم، لأول مرة في تاريخه، بالتخلص من كل مظاهر الجوع والحرمان والجهل، وينهي إلى الأبد ذلك الصراع التقليدي حول اقتسام الناتج المحدود. ولكن من الواضح أيضاً أن رفع مستوى الاستهلاك للجميع لا بد أن يؤدي بدوره إلى وضع نهاية للمجتمع الطبقي القائم على سيطرة القلة على الغالبية. ذلك أن مجتمعاً يحصل كل أفراده على ضروريات الحياة، ويتمتعون فيه بدرجة عالية من الفراغ، ويحصلون فيه على مستوى رفيع من التعليم، لا يمكن لقلة حاكمة أن تقهره. الحرب الحديثة إذن هي الوسيلة الضرورية لضمان استمرار المجتمع الطبقي برغم التقدم في أساليب الإنتاج. إنها وسيلة «تدمير» الإنتاج بدلاً من توزيعه. فبتدمير الإنتاج الزائد يمكن تحقيق درجة من الحرمان تضمن خضوع الغالبية لسيطرة الأقلية الحاكمة، فضلاً عن أن الحرب، بما تخلقه من مناخ نفسي يشعر فيه الناس باستمرار بالخوف، سوف تجعلهم أيضاً يشعرون بأنه من الطبيعي أن تجلس على قمة المجتمع فئة تستأثر بالحكم، وكأن هذا هو الشرط الضروري لمجرد البقاء.

إن الغرض الأساسي من الحرب لم يعد إذن هو التوسع وضم أراضٍ

جديدة لسيطرة الدولة، أو منع فقدان أرض كانت تخضع لسيطرتها، بل هو الآن الإبقاء على الهيكل الاجتماعي داخل الدولة على ما هو عليه دون تغيير، أي تكريس اللامساواة والقهر. وهكذا «تخلى الناس عن الحلم بتحقيق الفردوس على هذه الأرض في اللحظة نفسها التي أصبح فيه تحقيق هذا الحلم ممكناً».

لقد كان المصلحون الاشتراكيون يظنون أنه بإلغاء الملكية الخاصة سوف تتحقق المساواة وينتهي القهر. ولكن ها قد تم القضاء على الملكية الخاصة وإذا باللامساواة والقهر يصبحان نظاماً أبدياً. كان الاشتراكي القديم يعتقد أن ما لا يمكن توريثه لا يمكن أن يبقى حكراً لجماعة من الناس إلى الأبد، وأنه إذا قضي على نظام الإرث قضي أيضاً على اللامساواة. ولكن ظهر أنه من الممكن أن تظل الامتيازات والسلطة حكراً على جماعة بعينها، وإلى الأبد، طالما كان باستطاعة الحكام أن يحددوا أسماء من سيخلفونهم. لقد زالت حقاً طبقة الرأسماليين ولكن ظهرت بدلاً منها أرستقراطية جديدة تتكون من البيروقراطيين والسياسيين المحترفين وقادة نقابات العمال وخبراء الإعلام والفنيين والصحافيين. هذه الأرستقراطية الجديدة، وإن كانت أقل تطلعاً إلى الرفاهية المادية من سابقتها، فإنها أكثر طمعاً في محض السلطة. وهم في سبيل احتفاظهم بالسلطة على استعداد لممارسة وسائل للقهر تعتبر وسائل الكنيسة الكاثوليكية في العصور الوسطى، بالنسبة لها، غاية في التسامح. بل إنهم أعادوا وسائل القهر التي كانت قد هجرت منذ زمن طويل، كالسجن دون محاكمة، والإعدام العلني، والتعذيب للحصول على الاعتراف، وترحيل أمم بأسرها من أراضيها. كما سمح لهم تقدم وسائل الإعلام والاتصال، وخصوصاً اختراع التليسكرين، الذي يسمح بالإرسال والاستقبال في الوقت نفسه، بالتحكم في

الرأي العام وتشكيله على أي نحو يشاءون. ومن ثم أصبح بمقدور الدولة، ليس فقط أن تضمن الطاعة التامة لإرادتها، بل وأيضاً أن تفرض التماثل التام في الأفكار، وأن تقضي قضاء مبرماً على الحياة الخاصة.

* * *

وكما كان ونستون وجوليا يشعران دائماً في قرارة نفسيهما بأن حريتهما لا يمكن أن تدوم، فقد جاء بالفعل الاعتقال والتعذيب والاعتراف. لقد ظهر أنهما كانا تحت المراقبة منذ البداية، وأنهما لم يخدعا السلطة قط. فالعجوز الذي أجّر لها الغرفة التي اتخذاها مخبأ كان هو أيضاً جاسوساً للسلطة. والتليسكرين كان موجوداً دائماً، وإن كان مخبأ وراء الصورة المعلقة فوق السرير. بل وحتى أوبراين، الذي ظناه من رجال المعارضة، ظهر أنه أحد رجال الحزب الكبار، وأنه كان فقط يستدرجهما إلى التورط في جريمتهما.

في السجن يسأل ونستون سجيناً سياسياً آخر عن سبب اعتقاله فيأتي الرد: «هناك جريمة واحدة فقط، أليس كذلك؟».

في السجن أيضاً يشاهد ونستون الفرق بين معاملة المجرمين العاديين ومعاملة المسجونين السياسيين، وهو كالفرق بين معاملة العامة خارج السجن، ومعاملة أعضاء الحزب أنفسهم. كان المسجونون بسبب أفكارهم في حالة ذعر دائم، ويتعرضون لأنواع من التعذيب لا يتعرض لها المجرم العادي، بل إن المجرمين العاديين الذين ارتكبوا جرائم القتل أو السرقة أو الاغتصاب، كانوا يبدون وكأن لا شيء يعكر صفوهم، بل ويبدون جرأة غريبة إزاء الحراس ويسبّونهم ويهرّبون الطعام من وراء ظهورهم، بل وقد يوجّهون السباب إلى شاشة التليسكرين حينما تصدر الأوامر إليهم.

وبالتعذيب اعترف ونستون بكل شيء: بما ارتكبه وما لم يرتكبه، بل لقد اعترف بأنه قتل شخصاً يعرف الجميع أنه لا يزال على قيد الحياة. كان شاغله الوحيد أثناء التعذيب هو أن يحاول أن يخمّن ما الذي يريدون أن يعترف به، حتى يعترف به بسرعة قبل أن يبدأ التعذيب من جديد.

وأثناء التعذيب يخبره أوبراين بالهدف الذي يوجد من أجله نظام الحكم والحزب وكل مبادئه وشعاراته. «إن السلطة والقوة ليستا وسيلة بل هما الهدف نفسه. إننا لا نقيم الديكتاتورية من أجل حماية الثورة، بل نقوم بالثورة من أجل إقامة الديكتاتورية. فإذا أردت أن تتصور ما الذي سيكون عليه المستقبل فلتحاول أن تتخيل صورة حذاء ثقيل يدوس على وجه إنسان إلى الأبد».

لقد اعترف ونستون بكل ما يمكن أن يتصور أن يعترف به، ولكنهم لم يكونوا يريدون اعترافاته. كانوا يريدون إيمانه وعقله. لم يكن يهمهم أن يحصلوا منه على هتاف بحياة الأخ الأكبر، بل أن يعتقد بالفعل بأن الأخ الأكبر لا يمكن أن يخطيء. (ويسأل ونستون نفسه: «ما الذي يمكن أن تفعله إزاء شخص مجنون ولكنه أكثر ذكاء منك؟ يستمع إلى حججك ثم يواصل جنونه، وكأنك لم تقل شيئاً على الإطلاق؟»).

على أن مهمتهم كانت صعبة مع كل ذلك. قد يعترف الإنسان بأي شيء تحت وطأة التعذيب الجسماني والإهانة، ولكن عقله يظل ملكاً له. قد يردد ونستون قولهم إن ٢+٢ يمكن أن تساوي خمسة أو عشرة. ولكنهم يريدون أيضاً أن يعتقد حقاً وصدقاً، أن ٢+٢ يمكن بالفعل أن تساوي خمسة أو عشرة. وهنا يُظهر العقل الإنساني مقاومة أكثر بكثير من مقاومة الجسم الإنساني الضعيف.

ولكنهم يكسبون هذه الجولة، فيفقد ونستون عقله، ويعترف، حقاً وصدقاً، بأن ٢+٢ يمكن أن تساوي خمسة أو عشرة. ولكنه لا يزال يتمسك بقلبه. فهو لا يزال يكره الأخ الأكبر والحزب ولا يزال يحب جوليا. ويعيد ونستون تعريفه للحرية فيقول لنفسه:

«إن الحرية هي أن تموت كارهاً لهم».

لقد حصلوا منه على اعتراف ضد حبيبته جوليا. ولكن هذا أيضاً لم يكن كافياً. كانوا يريدون أن يتوقف بالفعل عن حبها، ولكنه لم يفعل، فقلب الإنسان هو أيضاً أكثر بسالة من جسمه المتهاوي الهزيل. إنهم يدركون جيداً بالرغم من كل اعترافاته ضد جوليا، أنه لم يخنها في الواقع، فهي لا تزال تسكن في قلبه.

ولكنهم يكسبون هذه الجولة أيضاً، وهي الجولة الأخيرة. وتحت وطأة آخر مراحل التعذيب يصيح ونستون من شدة الألم: «لا تفعلوا هذا بي، إفعلوه بجوليا». وهنا فقط يتوقف التعذيب. بل إنهم بعد أن استطاعوا، على هذا النحو، أن يفرغوه من عقله وقلبه، لم يجدوا غضاضة في إطلاق سراحه. فهو الآن يرى الأصابع الأربعة خمسة. وهو إذ يرى جوليا لا يشعر نحوها بشيء. إنهما يتبادلان الحديث، ولكن لم تعد لدى أي منهما أية رغبة في أن يرى الآخر مرة أخرى.

الهوامش

(١) نُشر في سنة ١٩٣٣.

(٢) نشرت في سنة ١٩٣٤.

(٣) نشرت في سنة ١٩٣٩.



كتب صدرت للمؤلف

١ ـ مقدمة إلى الاشتراكية مع دراسة لتطبيقها في الجمهورية العربية المتحدة ـ مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦.

٢ ـ مبادىء التحليل الاقتصادي ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٦٧.

٣ ـ الاقتصاد القومي: مقدمة لدراسة النظرية النقدية ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٦٨، ١٩٧٢.

٤ ـ الماركسية: عرض وتحليل ونقد لمبادىء الماركسية الأساسية في الفلسفة والتاريخ والاقتصاد ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٧٠.

٥ ـ المشرق العربي والغرب: بحث في دور المؤثرات الخارجية في تطور النظام الاقتصادي العربي والعلاقات الاقتصادية العربية ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٣.

٦ ـ محنة الاقتصاد والثقافة في مصر ـ المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٢.

٧ ـ تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية؟ خرافات شائعة عن التخلف والتنمية وعن الرخاء والرفاهية ـ مطبوعات القاهرة، ١٩٨٣. والهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.

٨ ـ الاقتصاد والسياسة والمجتمع في عصر الانفتاح ـ مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٤.

٩ ـ هجرة العمالة المصرية ـ (بالاشتراك مع إليزابيث تايلور عوني). مركز البحوث للتنمية الدولية (أوتوا)، ١٩٨٦.

١٠ ـ قصة ديون الخارجية من عصر محمد علي إلى اليوم ـ دار علي مختار للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

١١ ـ نحو تفسير جديد لأزمة الاقتصاد والمجتمع في مصر ـ مكتبة مدبولي، ١٩٨٩.

١٢ ـ مصر في مفترق الطرق ـ دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٩٠.

١٣ ـ العرب ونكبة الكويت ـ مكتبة مدبولي، ١٩٩١.

١٤ ـ السكان والتنمية: بحث في الآثار الإيجابية والسلبية لنمو السكان، مع تطبيقها على مصر ـ المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة، ١٩٩١.

١٥ ـ الآثار الاقتصادية والاجتماعية لهجرة العمالة المصرية ـ المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة، ١٩٩١.

١٦ ـ الدولة الرخوة في مصر ـ دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣.

١٧ ـ معضلة الاقتصاد المصري ـ دار مصر العربية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

١٨ ـ ماذا حدث للمصريين؟ ـ كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ١٩٩٨، ومكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩.

١٩ ـ المثقفون العرب وإسرائيل ـ دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨.

٢٠ ـ العولمة ـ سلسلة (إقرأ) ـ دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

٢١ ـ التنوير الزائف ـ سلسلة (إقرأ)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

٢٢ ـ العولمة والتنمية العربية ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.

٢٣ ـ وصف مصر في نهاية القرن العشرين ـ دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠.

باللغة الإنكليزية:

1 - **Food Suply and Economic Development, with Special Reference to Egypt**, F. Cass, London, 1966.

2 - **Urbanization and Economic Development in the Arab World**, Arab University in Beirut, 1972.

3 - **The Modernization of Poverty: A Study in The Political**

Economy of Growth in Nine Arab Countries, 1945-1970, Brill, Leiden, 1974, 1980.

(ترجم إلى اليابانية في ١٩٧٦ وحاز جائزة الدولة التشجيعية في ١٩٧٦).

4 - **Project Appraisal and Income Distribution in Developing Countries,** Coedited with J. MacArthur (a special issue of World Development, Oxford, February, 1978).

5 - **International Migration of Egyptian Labour,** (with Elizabeth Taylor Awny), International Development Research Centre, Ottowa, 1985.

6 - **Egypt's Economic Predicament,** Brill, Leiden, 1995.

كتب مترجمة:

١ ـ التخطيط المركزي: تأليف جان تنبرجن، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٦.

٢ ـ مقالات مختارة في التنمية والتخطيط الاقتصادي (بالاشتراك)، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٨.

٣ ـ أنماط من التجارة الدولية والتنمية الاقتصادية، تأليف راجنار نيركسه، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، القاهرة ١٩٦٩.

٤ ـ الشمال ـ الجنوب: برنامج من أجل البقاء، تقرير اللجنة المستقلة المشكّلة لبحث قضايا التنمية الدولية برئاسة ويلي برانت (بالاشتراك)، الصندوق الكويتي للتنمية، الكويت، ١٩٨١.

فهرس الأعلام

ش

ص

ع

فهرس الأماكن

ع

ف

ق

ل

م

هـ

و







كلثوم، محمد عبد الوهاب، ليلى مراد،
تحية كاريوكا، يوسف شاهين إلى ادوارد
سعيد وجورج اورويل.
ماذا يجمع بين هؤلاء سوى أسلوب
جلال أمين الذي ينتقل حاملاً مشاعره
المشحونة وانطباعاته وذكرياته، بين
أمكنة وأزمنة وملامح، محاولاً وضع
الصورة في إطارها، لنراها بعد ذلك
ومن مسافة قريبة ومقربة بعيني
عاطفته وهواه.



